PUBBLICAZIONI DEGLI ARCHIVI DI STATO
SAGGI 61

Beni culturali a Napoli nell'Ottocento

Atti del convegno di studi
Napoli, 5-6 novembre 1997

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
UFFICIO CENTRALE PER I BENI ARCHIVISTICI
2000

UFFICIO CENTRALE PER I BENI ARCHIVISTICI
DIVISIONE STUDI E PUBBLICAZIONI

Direttore generale per i beni archivistici: Salvatore Italia
Direttore della divisione studi e pubblicazioni: Antonio Dentoni-Litta

Comitato per le pubblicazioni: Salvatore Italia, *presidente*, Paola Carucci, Antonio Dentoni-Litta, Ferruccio Ferruzzi, Cosimo Damiano Fonseca, Guido Melis, Claudio Pavone, Leopoldo Puncuh, Isabella Ricci, Antonio Romiti, Isidoro Soffietti, Giuseppe Talamo, Lucia Fauci Moro, *segretaria*.

Raccolta degli atti e cura redazionale: Imma Ascione

© 2000 Ministero per i beni e le attività culturali
Ufficio centrale per i beni archivistici
ISBN 88-7125-171-7
Vendita: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato - Libreria dello Stato
Piazza G. Verdi 10, 00198 Roma

PROGRAMMA

5 novembre

Ore 9,30 - Indirizzi di saluto e inaugurazione della mostra:

ALBERTO LA VOLPE
Sottosegretario ai beni culturali

FELICITA DE NEGRI
Direttore dell'Archivio di Stato di Napoli

Ore 10,00 - Presiede EUGENIO LO SARDO

A. FITTIPALDI, *Alcuni aspetti della legislazione sui beni culturali in Italia tra Sette e Ottocento*

P. D'ALCONZO, *La tutela dei beni artistici e archeologici nel Regno di Napoli dalla Repubblica alla Restaurazione: provvedimenti francesi e revanscismo borbonico*

A. MILANESE, *Sulla formazione e i primi allestimenti del Museo reale di Napoli (1777-1830). Proposte per una periodizzazione*

M. MUSACCHIO, *L'archivio della Direzione di Antichità e Belle Arti conservato presso l'Archivio centrale dello Stato*

N. BARRELLA, *«La tutela discentrata»: la Commissione municipale per la conservazione dei monumenti dal 1874 a «Napoli nobilissima»*

A. BUCCARO, *Uomini, architetture e istituzioni per un programma di «abbellimento» della capitale*

S. CASIELLO-R. PICONE, *Conservazione e trasformazione degli edifici nell'Ottocento*

Ore 15,30 - Presiede NICOLA SPINOSA

M. PAGANO, *Gli scavi di Ercolano e di Pompei nella politica culturale dei Borbone*

G. C. ASCIONE, *Esigenze di tutela e vuoto legislativo alle soglie del XX secolo. Da Boscoreale al Louvre, la fuga del tesoro*

P. L. LEONE DE CASTRIS, *Nazionale e/o Universale? Il Real Museo di Napoli e l'idea del museo moderno*

R. SPADACCINI, *Gli «Atti di consegna dei monumenti di storia e di arte» del Regno delle Due Sicilie*

P. CUFINO, *Le fonti archivistiche dell'Accademia di belle arti di Napoli*

R. DI COSTANZO, *Il catalogo delle opere d'arte di Napoli e la polemica sulla sua mancata attuazione*

6 novembre

Ore 9,30 - Presiede ANNA MARIA RAO

M. R. GRIZZUTI, *La catalogazione come strumento di conoscenza e di valorizzazione: i manoscritti orientali della Reale biblioteca borbonica*

S. MUSELLA, *La Società di storia patria tra tutela e valorizzazione del patrimonio locale. L'esperienza napoletana*

V. TROMBETTA, *I beni librari: questioni di conservazione e fruizione nell'ordinamento delle biblioteche napoletane*

F. DE MATTIA-R. NICODEMO, *Il documento come memoria storica: studiosi nel Grande Archivio*

M. L. STORCHI, *Il documento come memoria storica: studiosi nel Grande Archivio*

M. L. STORCHI, *La Scuola dell'Archivio di Stato di Napoli nei primi decenni dello Stato unitario*

M. DI NAPOLI, *Il caso Nicotera-Petrucelli della Gattina: dalla ricerca d'archivio alla polemica politica*

SOMMARIO

EUGENIO LO SARDO, *Introduzione* 9

LA LEGISLAZIONE DI TUTELA

ARTURO FITTIPALDI, *Alcuni aspetti della legislazione sui beni culturali in Italia tra Sette e Ottocento* 15

PAOLA D'ALCONZO, *La tutela dei beni artistici e archeologici nel Regno di Napoli dalla Repubblica alla Restaurazione: provvedimenti francesi e revanscismo borbonico* 25

RAFFAELE DI COSTANZO, *Tutela giuridica dei beni artistici e proprietà privata nel Mezzogiorno preunitario* 53

I BENI ARCHITETTONICI

ALFREDO BUCCARO, *Uomini, programmi ed architetture per l'«abbellimento» della capitale* 65

STELLA CASIELLO, *Restauri in Campania nella prima metà dell'Ottocento* 81

NADIA BARRELLA, *La Commissione municipale per la conservazione dei monumenti di Napoli (1875-1905)* 93

I BENI ARCHEOLOGICI

GINA CARLA ASCIONE, *Antichità a rischio: il «tesoro di Boscoreale» e la legislazione di tutela alla fine dell'Ottocento* 113

MARIO PAGANO, *Gli scavi di Ercolano e di Pompei nella politica culturale dei Borbone* 123

I BENI ARTISTICI

ANDREA MILANESE, *Sulla formazione e i primi allestimenti del Museo reale di Napoli (1777-1830). Proposte per una periodizzazione* 141

PIERLUIGI LEONE DE CASTRIS, *Nazionale e/o universale? Il Real museo e la nascita del museo moderno* 161

ROSSANA SPADACCINI, *Gli «Atti di consegna dei monumenti di storia e di arte» del Regno* 177

PATRIZIA CUFINO, *Conservazione e restauro: gli interventi dell'Accademia di belle arti di Napoli* 215

I BENI LIBRARI

VINCENZO TROMBETTA, *Beni librari: questioni di conservazione e di fruizione nell'ordinamento delle biblioteche napoletane* 223

SILVANA MUSELLA, *Le società di storia patria e la storia locale nell'Ottocento: il caso napoletano* 245

I BENI ARCHIVISTICI

FELICITA DE NEGRI, *Segreto, pubblico, inutile: il destino delle carte nel Grande Archivio napoletano* 255

MATTEO MUSACCHIO, *L'archivio della Direzione generale antichità e belle arti conservato presso l'Archivio centrale dello Stato* 273

MARIO DI NAPOLI, *Il caso Nicotera - Petruccelli della Gattina* 279

EUGENIO LO SARDO

Introduzione

Nel maggio del 1999 il «New Yorker» pubblicò un lungo articolo dal titolo accattivante, *Una testa sulla Fifth Avenue* (*Head found on fifth Avenue*), a firma di Alessandro Stille. Svolta come un'inchiesta vecchio stile, nella migliore tradizione dei gialli americani, la storia era ambientata in Sicilia, luogo di provenienza della testa rubata. Nulla mancava nel complesso mosaico pazientemente ricostruito ma, per una volta, non si trattava di un affare di mafia, o meglio la mafia era presente solo come intermediario. I protagonisti erano altri: archeologi, falsi baroni, trafficanti internazionali d'arte, spregiudicati curatori di grandi musei, personaggi del jet-set, giudici e scolari e, sullo sfondo, lo Stato italiano con i suoi «pragmatici» carabinieri e i suoi tesori d'arte e d'archeologia mal custoditi. In più, variante sul tema classico, il ruolo di acerrimo nemico dei contrabbandieri era interpretato da un archeologo americano, di grande levatura e onestà. La storia è a molti nota, è quella degli scavi clandestini nell'antica città greca di Morgantina da cui emersero due erme, finite per diverse vie al Getty Museum (poi restituite al privato collezionista che le aveva inizialmente acquistate) e di un famoso 'servizio d'argento' posseduto dal Metropolitan di New York. L'episodio è molto simile a quello del notissimo tesoro di Boscoreale, finemente narrato nelle pagine di questo volume da Gina Carla Ascione, in cui erano coinvolti sovrintendenti senza risorse economiche e giuridiche, spregiudicati proprietari, politici titubanti, baroni della finanza e il museo del Louvre. Quel fatto fece clamore nei salotti dell'Italietta e il partito della legge di tutela, con un sussulto di orgoglio nazionale, prese il sopravvento. Oggi invece l'episodio di Morgantina porta a fare diverse considerazioni. Perché, se è vero da un lato, che lo Stato spesso non riesce a valorizzare i reperti ritrovati, che giacciono per decenni nei depositi, e che i vincoli archeologici, privando

il proprietario del pieno diritto di sfruttare le proprie terre, generano sovente degrado, è d'altro canto vero che le illecite esportazione e gli scavi clandestini distruggono il contesto e privano del loro valore e della loro storia, impoverendoli, anche i pezzi artisticamente più belli. Per questo alcuni, mantenendo ferma la legge di tutela, chiedono che si giunga a prestiti a lunga scadenza o a permettere un commercio limitato in modo da ridimensionare l'appetito dei grandi musei stranieri.

Giunge quindi a proposito, per il dibattito in corso, la pubblicazione di questi atti che offrono molto materiale di riflessione, confermando che la scelta del legislatore di non mutare l'attuale assetto in materia di beni culturali, come risulta dalla pubblicazione del Testo Unico del 29 ottobre 1999, trova ampi consensi.

Le tensioni al riguardo negli anni passati sono state molto forti perché, come spesso accade, i modelli stranieri sono apparsi, e non sempre a torto, specialmente a livello politico e giornalistico più adeguati e flessibili di quello italiano. In un convegno tenuto nella sede della Confindustria, Salvatore Settis rispose a queste tendenze citando il caso della scuola americana, considerata in patria come uno dei maggiori fallimenti e qui invece da non pochi mitizzata. E così i musei d'oltreoceano: liberi di vendere intere collezioni per acquistare magari un pezzo famoso che attrae un maggior numero di visitatori o di smembrare una raccolta di codici mettendo sul mercato tutti quelli senza miniature. A noi queste cose sembrano assurde: che senso avrebbe dividere la raccolta Laurenziana? Per chi inoltre viene dal mondo degli archivi e non solo italiani è evidente che le carte sono legate a un contesto territoriale e umano, tanto che in tutti gli accordi internazionali, alla fine dei conflitti, sono prescritte le procedure di restituzione, di divisione ecc. Perché dovrebbe essere diverso in altri campi della cultura? Personalmente a vedere il ritratto di Bembo alla National Gallery di Washington mi chiedo quanti visitatori legheranno quel volto ad uno dei protagonisti della nostra letteratura e come sarà pronunciato quel nome. In quel caso specifico, come in molti altri, un pezzo della nostra identità è stato decontestualizzato, come se un ritratto di famiglia pendesse nel salotto di altri.

I temi accennati sono comunque troppo complessi per essere affrontati in una breve prefazione che, giocoforza, deve anche trascurare il nuovo modello organizzativo che si sta disegnando in questi giorni per le ampliate competenze del dicastero, voluto da Giovanni Spadolini, e trasformatosi con la profonda riforma della burocrazia iniziata da Franco Bassanini. L'assetto normativo in materia di beni culturali è però sostanzialmente rimasto immutato nel corso di un secolo e affonda le sue radici nella legislazione degli Stati

pre-unitari. Le leggi in materia, notava giustamente Arturo Fittipaldi, sono infatti da considerarsi come il risultato finale di un dibattito non solo politico ma politico e culturale. La legge o le leggi vanno quindi lette come un distillato di un processo costellato di episodi significativi, di prove e di verifiche.

Da questa storia più che centenaria risulta vincente una concezione della tutela e della salvaguardia di quelli che oggi definiamo beni culturali (a cui l'attuale legislazione aggiunge altre categorie di beni modificando alcuni punti delle disposizioni preesistenti) in sostanza già presente nello Stato Pontificio agli inizi dell'800. La stessa terminologia odierna, la parola vincolo e la parola notifica, erano presenti nell'editto del cardinal Pacca del 1820, mentre quelle di commissari e ispettori risalgono addirittura alla metà del secolo XVIII. Il chirografo di Pio VII e il successivo editto erano disposizioni che negavano il diritto di libera disponibilità di alcune categorie di beni ai privati possessori, stabilendo il concetto di un superiore interesse statale. Nello Stato Pontificio questo fu un criterio adottato non solo in materia di beni culturali ma anche in quelle economiche. La legge del 1939, che è stata recepita dal Testo Unico, confermava questa impostazione specificamente italiana nei confronti dei beni culturali *lato sensu*. «Una legge straordinaria», scrive Fittipaldi, che con tutti i suoi limiti contiene due elementi chiave: la notifica e il vincolo, «esemplari espressioni di una logica proibitiva, coercitiva».

Le radici di questa legge e di questa impostazione risalgono agli episodi ben noti del periodo napoleonico e furono una risposta alla presunzione francese di riunire a Parigi prima le opere d'arte della stessa nazione e poi quelle strappate agli Stati conquistati da Napoleone. Vivant Denon, a cui il Louvre ha recentemente dedicato una solenne mostra celebrativa, fu uno dei maggiori interpreti di questa politica. Viaggiò in Italia, stette a Napoli, in Sicilia, e seguì le orme dell'imperatore in Egitto. *L'oeil de Napoléon* fu il vero artefice di uno dei più grandi musei del mondo.

Il chirografo papale del 1802 fu quindi una risposta a quelli che, nel convegno, sono stati definiti i furti di Napoleone, alla forzata emigrazione di molte opere d'arte conservate a Roma.

Di attuale interesse è anche lo studio della legislazione toscana e di quella veneta (ché quella borbonica fu più prossima al modello pontificio ribadendo i diritti del sovrano in determinate materie). La Toscana leopoldina fu infatti in linea di massima libero scambista, seguendo i dettami delle più avanzate teorie economiche del tempo. Si legge infatti nel motuproprio del 1780 che gli amatissimi sudditi erano liberi da «pregiudizi» in materia di tesori, scavi ed estrazioni fuori di Stato di antichi monumenti e a tutti era data facoltà di contrattare al riguardo. Ma anche lì valevano delle limitazioni e per le pitture antiche

andava chiesta licenza al sovrintendente delle reali gallerie e, soprattutto, i sudditi erano sì liberi di esportare ma dovevano comprarsi tale diritto con il pagamento di forti dazi. Altro ancora il caso veneto, quell'idea di catalogo e di inventario che tante volte torna in tema di beni culturali, catalogo che fu curato e completato in un solo anno, il 1773, da Anton Maria Zanetti.

Tra questi modelli quale ha prodotto i migliori risultati? La risposta, relativamente al caso italiano, sembra scontata di fronte alla fortuna delle leggi di tutela ma, in realtà, e qui si può citare quanto dice Matteo Musacchio a proposito dei beni delle famiglie aristocratiche dòpo l'unificazione, molte sono le variabili da valutare, tra cui: il grado di ricchëzza di un paese e delle sue classi abbienti; la diversa tipologia dei beni (gli artistici, gli archeologici, gli archivistici, i librari ecc.); le congiunture internazionali.

Quello che Gombrich ha definito in una recente intervista come il più rimarchevole patrimonio artistico del mondo va difeso e valorizzato, in conclusione, con una multiformità di strumenti che vanno dalla sensibilizzazione dei giovani alle leggi, dal lavoro quotidiano degli esperti all'attenzione agli interessi economici della comunità nel suo insieme.

LA LEGISLAZIONE DI TUTELA

ARTURO FITTIPALDI

Alcuni aspetti della legislazione sui beni culturali in Italia tra Sette e Ottocento *

Il tema che mi è stato richiesto di trattare in questa sede, e che riguarda alcuni aspetti, solo alcuni aspetti, della legislazione sui beni culturali in Italia tra Settecento e Ottocento, è estremamente vasto; i tempi consentiti da un convegno sono assai ristretti, per questo spero mi si consentirà di prendere qualche attimo in più, per tentare di tracciare una panoramica – se possibile, per confronto – di alcuni aspetti chiave delle legislazioni emanate tra '700 e '800 dallo Stato Pontificio, dal regno di Napoli, dal granducato di Toscana, e dalla repubblica di Venezia. Un progetto ardito e complesso, che però a mio parere rispecchia perfettamente la logica di questa meritoria iniziativa dell'Archivio di Stato di Napoli, di cui ambirebbe ad essere la cornice storiografica.

Può essere utile partire da un paio di considerazioni di tipo più attuale. La prima: malgrado ci si trovi in un paese oppresso da una legislazione di dimensioni abnormi qual è la legislazione italiana attuale, nel suo complesso – naturalmente non mi riferisco solo alle leggi di tutela dei beni culturali – e quindi una legislazione incontrollabile, per molti versi ormai fastidiosa, intollerabile, tuttavia la legge in quanto tale, e in questo caso la legge che riguarda il settore dei beni culturali nel senso più ampio possibile – l'oggetto *legge* che in partenza può sembrare algido, freddo, addirittura privo di un vero e proprio spessore storiografico – è invece da considerarsi come il risultato finale e la stesura oggettiva, seppur momentanea, di quanto emerso nel corso di un dibattito che spesso non è soltanto un dibattito politico, ma è in primo luogo, e soprattutto

---

* Si è preferito conservare, in questa redazione finale, il tono discorsivo dell'intervento, apportando solo le modifiche indispensabili alla trasposizione in forma scritta.

nei secoli di cui ci stiamo occupando, un vivace dibattito culturale. Un dibattito culturale tra specialisti e comunque tra soggetti interessati ai problemi, dilettanti di alto livello – il termine, com'è noto, ha subìto un processo di dequalificazione che nelle epoche di cui stiamo parlando non aveva ancora avuto luogo – che riescono a elaborare delle ipotesi su alcuni temi chiave della conservazione e della tutela, e persino di una iniziale fruizione dei beni culturali, che poi si trasforma in strumento legislativo. Tale strumento legislativo, letto in questo modo – letto cioè come il risultato, il distillato di una storia di quel dibattito – assume una qualità che va rivendicata con forza, e che vorrei spingesse le generazioni più giovani ad occùparsi con maggiore attenzione di questo ambito di studi particolare e molto professionalizzante, indispensabile soprattutto per coloro che vorranno impegnarsi nella concreta gestione dei nostri beni culturali, la quale prevede, com'è noto, un aspetto burocratico, legislativo, spesso anche debordante rispetto all'aspetto più propriamente scientifico e divulgativo.

Questo era il primo, indispensabile punto di partenza. Il secondo, più interno al discorso che voglio farvi, potrebbe essere questo: Walter Benjamin – straordinario filosofo, intellettuale tedesco, morto nel 1940 cercando di sfuggire alle persecuzioni naziste – ci ha insegnato, tra le tante cose, che lo storicismo della sequenza passato-presente-futuro, per cui tutto si spiega in base a quello che è accaduto, e tutto il futuro è in qualche modo già contenuto in gran parte nell'immediato passato, non funziona dal punto di vista storiografico. Ne sono pienamente convinto, non funziona da solo, non funziona come strumento generale di conoscenza. Per questo motivo, anche occupandoci di un argomento tanto peculiare, vale forse la pena di assumere come punto di osservazione il presente, e da qui provare a guardare al passato (il futuro è veramente, in questo campo, nel grembo degli dei).

È dunque inevitabile ricordare il decreto legge 616 del 1977, che prevedeva una legge generale sui beni culturali da rendere operativa entro il primo gennaio 1979: non è certo un caso, ed anzi questo è uno dei nodi centrali del problema, perché in quell'occasione si rinnovò la difficoltà a realizzare in Italia una legge organica sui beni culturali, proprio come era accaduto dopo l'Unità, quando dal 1860 al 1902 dovettero passare più di quaranta anni per ottenere un testo che potesse essere approvato. Non si trattava, in entrambi i casi, di problemi economici, o di grandi temi che potessero coinvolgere interessi particolarmente diffusi e complessi, e dunque occorre pensare che ci sia un dato strutturale che determina ogni volta le medesime difficoltà.

E allora forse vanno dette subito un paio di cose. La prima è che la legge attuale, la legge 1089 del 1° giugno 1939 sulla tutela di cose di interesse stori-

co-artistico – legge che preferirei definire di epoca fascista, dato che essa non sembra avere alcuna tangenza con altre normative emanate in quegli stessi anni, partecipando piuttosto di un dibattito che aveva radici molto più lontane nel tempo - questa straordinaria legge, con tutti i suoi limiti, è legge che prima di abrogare io, personalmente, ci penserei molto tempo. Questa legge presenta alcuni elementi chiave di tipo naturalmente vincolistico, che si materializzano essenzialmente in due dati: la notifica e il vincolo, esemplari espressioni di una logica proibitiva, coercitiva. Questa logica ha una lunga storia, deriva proprio da alcune grandi leggi degli stati preunitari, e dunque la legge 1089, tuttora vigente, è legge che non può essere debitamente compresa senza il riferimento al dibattito legislativo dell'epoca, alle grandi leggi romane del 1802 e del 1820, il chirografo di Pio VII Chiaromonti e l'editto Pacca.

La seconda cosa, entrando in un merito molto più stretto, e provando a tenersi, per forza di cose, sui temi generali: credo che si possa dire sulla legislazione, soprattutto settecentesca, che è forse quella maggiormente interessante, che nei vari stati italiani si realizzano due modelli legislativi, relativi alla tutela dei beni culturali. Il primo è quello romano, pontificio, che troverà la sua ultima e più compiuta formulazione con due leggi-cardine, quelle già ricordate del 1802 e del 1820; e occorre prestare attenzione ai dati storici. Nel 1797, col trattato di Tolentino Napoleone si appropria di molte opere dei Musei vaticani e le trasferisce in Francia, e lo stesso avviene in tutta Europa, nonché in Egitto; e dunque la legge romana del 1802 giunge come la risposta precisa di uno degli stati più colpiti da questi che sono normalmente chiamati – e mi pare proprio il caso di non sottovalutare il termine – i *furti* napoleonici (perché di questo si è trattato), furti legalizzati, autentici furti con un rivestimento legale perpetrati a favore del Louvre, all'epoca Musée Napoléon. Quella del 1802 è la legge di risposta alla forzata emigrazione di tutti i beni culturali, ma soprattutto archeologici, da Roma.

Nel 1815, poi, grazie alle risoluzioni del Congresso di Vienna, le potenze vincitrici poterono provvedere al recupero di buona parte di quei beni attraverso i loro emissari, a quell'epoca i pochi dipendenti di quelle che potremmo paragonare alle attuali soprintendenze. In quell'occasione fu Antonio Canova ad essere inviato a Parigi, in qualità di responsabile complessivo della politica culturale, diremmo in termini moderni, ossia Commissario generale per la politica culturale dei beni culturali a Roma, per recuperare il materiale depredato da Napoleone.

La legge del 1820 arriva cinque anni dopo questa vicenda storiografica, senza la quale essa non troverebbe spiegazione: le leggi sono in questo caso immediatamente funzionali a situazioni storiche di grande spessore. Non

altrettanto scontato che oggi in Italia accada lo stesso, che cioè si possa assistere alla nascita di risposte legislative rispetto ad emergenze o a situazioni che si vuole che non si ripetano più, rispetto alle quali si cerca di mettere un freno.

Questo è un tipo di modello, quello vincolistico, che cerca di salvare nella loro completezza i beni culturali, nel contesto in cui sono nati, vietandone l'esportazione, che è naturalmente l'elemento cardine di questo tipo di legislazione, giacché la finalità principale di questo primo filone consiste proprio nel vietare l'esportazione dei beni storico-artistici oppure, per meglio dire, non vietarla in assoluto, ma filtrarla attraverso un meccanismo che è quello della licenza, dalla quale spesso interi blocchi di opere d'arte sono tuttavia esentati. Valga l'esempio del granducato di Toscana, dove fin dal 1602, con un editto di Ferdinando I che è stato poi ripreso ed ampliato varie volte, un blocco di opere di diciotto maestri – non a caso per il novanta per cento fiorentino-toscani: c'è naturalmente Tiziano, e c'è anche Parmigianino, e verrà aggiunto anche Perugino come diciannovesimo di lì a poco – non sono esportabili in nessun caso, su di esse non c'è alcuna possibilità di licenza. Tuttavia il meccanismo della licenza esisteva, e tale meccanismo, come vedremo, è estremamente interessante.

Il meccanismo della licenza comporta necessariamente la creazione di un primissimo gruppo di ispettori, di specialisti il cui compito è appunto quello, scientifico, di andare ad osservare, come prescrivevano le leggi, il materiale di cui si chiedeva l'esportazione, e di concedere o meno la relativa licenza. Il permesso sarà poi deciso, nel caso di Roma, dalla Camera apostolica: la decisione finale è dunque decisione politica. Anche il lessico è significativo: *commissari* ed *ispettori*, così si chiamano gli incaricati a Roma dal 1750. Il termine *vincolo* compare invece nell'editto Pacca nel 1820, proprio nel senso in cui tuttora lo si usa, così come il verbo *notificare* compare nel medesimo editto Pacca: forse compare anche prima, ma a quella data viene profondamente modificato.

Noi siamo eredi anche di questo, di una straordinaria tradizione che è ancor oggi indispensabile tenere in conto nell'elaborazione di qualsiasi serio progetto di riforma dell'attuale assetto legislativo, fuori da ogni tentazione di rincorrere un'astratta modernità o esterofile miscellanee di situazioni sociologiche, storiche, completamente diverse, che non riguardano il nostro paese, che è come fingere che questa tradizione non esista, inventando modelli che non corrispondono alla nostra storia.

La storia non può essere vissuta come una cappa di piombo, non possiamo essere noi i nani sulle spalle dei giganti, ma non può nemmeno compiersi il clamoroso errore di ignorare che sia esistita, con il risultato perfetto di creare modelli non funzionanti, perché non corrispondono a quella che è, come

dicono gli storici, la mentalità di un popolo, che è qualcosa di più fondo, meno afferrabile, ma più articolato di quanto si possa immaginare.

Modello vincolistico, dunque: un commissario e tre ispettori, a Roma già definiti in questa formazione del 1750, con l'editto Valenti.

Il dottor Lo Sardo citava il cardinale Alessandro Albani come uno dei massimi esportatori di opere d'arte classiche, e questo è assolutamente vero: contemporaneamente però, e in modo singolarmente contraddittorio, Albani è anche il creatore di almeno tre grandi collezioni di arte classica, due delle quali vendute ma una, tuttavia, acquistata dai Musei capitolini. E i Musei capitolini se ne sono fortemente arricchiti, portando quelle opere all'interno di un museo «pubblico»; c'è quindi un gioco complicato, dai contorni talvolta sfuggenti, in cui ad esempio Silvio Valenti Gonzaga è protagonista non solo con la sua straordinaria collezione di anticaglie, ma soprattutto di opere d'arte figurativa, anche contemporanea (la cui immagine è stata tramandata da Giovanni Paolo Pannini in un noto dipinto del 1749, ora ad Hartford), ma altresì come autore dell'editto del 1750, che da lui prese il nome, vera sistematizzazione settecentesca delle precedenti leggi pontificie di tutela dei beni culturali. Così come Annibale Albani – fratello del grande esportatore già ricordato – è il cardinale camerlengo che aveva emanato le leggi degli anni Trenta contro l'esportazione.

Ma il discorso è estremamente articolato, e rispetto ad esso io eviterei qualsiasi forma di localismo, prendendo piuttosto atto dei dati più innovativi, quali la creazione di un filtro, di un gruppo significativo di esperti, e la conseguente necessità di chiedere la licenza, nonché la possibilità di negarla e, almeno sulla carta, la punibilità per l'esportazione clandestina, che è il vero perno di queste legislazioni.

Per quanto riguarda Napoli – volendo almeno sfiorare la situazione meridionale, che però non è centrale in questo mio intervento, perché saranno altri, più giovani, qualificatissimi colleghi ad intervenire su questi temi – si vuole qui creare solo un minimo di cornice.

A Napoli il concreto interesse per la tutela del patrimonio storico-artistico trova attuazione nella prammatica LVII, emanata nel 1755 da Carlo di Borbone. Anche in questo caso le date sono significative. Editto Valenti nel 1750, prammatica LVII del 1755: il modello è senz'altro, per quanto riguarda Napoli, il grande editto pontificio.

Occorre poi anche ricordare una delle leggi ferdinandee più significative, ossia il decreto del 1822; questi possono ritenersi i due grandi pilastri della legislazione borbonica, carolina e ferdinandea; quella del 1755 è la chiave di tutto, è la grande legge napoletana sui beni culturali, tuttora largamente sotto-

valutata, anche se da alcuni anni si sta facendo un grosso sforzo storiografico, in grado di sfatare il luogo comune, sorto all'indomani del 1860, secondo cui al governo dei Borbone corrispondevano tirannia, disastri, comunque e dovunque.

Andando ora a rianalizzare le vicende napoletane nel settore specifico dei beni culturali, troviamo un tentativo di organizzazione legislativo di alto profilo culturale che naturalmente, come spesso accade per le attività concrete, come le creazioni di musei – si pensi alla storia del palazzo dei Regi studi, attuale Museo archeologico, o alla storia di Capodimonte, a tutti i grandi tentativi nel campo dei beni culturali, e si pensi d'altronde anche a problemi storiografici diversi, quali il censimento, o le difficoltà incontrate da Carlo di Borbone nel tentativo di ridimensionare la mano morta ecclesiastica – non riescono ad andare in porto con la forza, la determinazione e la capacità incidente con cui nascono, e questo è un dato che va sempre tenuto presente, poiché caratterizza una situazione, stavolta sì, arretrata del Regno di Napoli rispetto agli altri, pur facendo poi largamente salve le specificità, almeno a livello di intenzioni e di ipotesi, e in questo caso particolare le stesure legislative o i modelli museologici e museografici.

Vale pure la pena di ricordare – non perché siano dati non noti, ma perché la storiografia non tanto locale, ma soprattutto esterna li ha per troppo tempo ostinatamente sottovalutati – che a Napoli si sviluppano anche i musei artistico-industriali, ritenuti fino al 1980 praticamente inesistenti, mentre oggi sappiamo bene che queste vicende si presentano in termini profondamente diversi.

Lasciando Napoli, e tornando all'aspetto più propriamente legislativo, va ancora una volta ribadito il forte dato vincolistico che impronta le leggi emanate tra Sette e Ottocento, opzione che naturalmente presenta anche degli evidenti difetti, perché queste sono soprattutto le leggi del *no*. Ciò non toglie, però, che da esse – soprattutto nei due modelli romani 1802 e 1820 – possa promanare il germe significativo di una emergente volontà di fruizione «pubblica». In che senso? Si prenda il caso, ad esempio, delle opere d'arte di cui si stava tentando l'esportazione clandestina; ed è indispensabile, in questo caso, un chiarimento. Ha ragione il dottor Lo Sardo: l'esportazione illecita continuò e continuerà ad avvenire; ma questo a me non fa particolarmente specie, né mi sentirei di accusare la legislazione degli Stati preunitari, se è vero che le opere non risultano oggi molto meglio protette dalla nostra attuale, ben più articolata, legislazione. Ma questo è un discorso nel quale concorrono troppi elementi. L'Italia è paese *produttore* di opere d'arte – termine detestabile, ma ormai invalso anche in ambito comunitario – e dunque anche paese forzatamente esportatore, pur contro ogni volontà.

Per quanto mi riguarda, sono tra coloro che difendono la logica vincolistica della legge di tutela dei beni culturali, se adeguatamente coniugata al dato fruitivo. Non sono un libero-scambista in fatto di beni culturali, tendenza che – sempre per stare in questo tentativo molto ellittico di ricostruzione storica – è pure esistita negli anni di cui ci stiamo occupando, come nel caso del *motu proprio* emanato nel 1780, nel granducato di Toscana, da Pietro Leopoldo, grande sovrano riformista. Quest'altra linea di tendenza può trovare spiegazione solo all'interno di due dati di fondo dell'epoca: la vittoria, anche se per piccoli numeri e piccoli gruppi, dell'Illuminismo in alcuni degli Stati preunitari, e l'influenza che tutto questo ha su una gestione che certamente resta una gestione di tipo *ancien régime*, pur se è un *ancien régime* largamente riformistico. L'onda lunga del riformismo settecentesco di matrice illuminista porterà alla progressiva considerazione delle grandi collezioni costituite dalle case regnanti come patrimonio pubblico, sempre più realmente pubblico, a cominciare da quello straordinario terremoto prodotto dalle ultime volontà di Anna Maria Luisa, l'ultima erede di casa Medici, che nel 1737 dona i suoi beni ai Lorena, ma in realtà alla città di Firenze, facendo specifico riferimento a tutti i suoi «mobili, effetti e rarità (...) come gallerie, quadri, statue, biblioteche, gioie ed altre cose preziose» della grande collezione medicea, purché nulla venga spostato ed estratto dallo Stato. In questo modo, se da un punto di vista giuridico in senso lato i beni passano da una dinastia ad un'altra, nella pratica concreta quei beni diventano pubblici. Tanto è vero che spesso passano alla gestione del Ministero degli interni, e questo è un dato estremamente significativo: non se ne occuperà più il maggiordomo di Casa reale; non sono più patrimonio della Corona, e quindi in quanto tale gestito dal maggiordomo o chiunque altro si occupi dei beni della Corona, ma passando al Ministero dell'interno c'è una definizione nei fatti del nuovo status di quel patrimonio, per cui il dato pubblico emerge oggi ai nostri occhi con singolare forza, con singolare evidenza.

Questo purtroppo a Napoli non accade fino al 1860, ossia fino alla scomparsa della dinastia borbonica, e anzi la volontà dei sovrani di esercitare diritti esclusivi su quei beni sarà esplicitamente ribadita all'indomani del Decennio francese, e più volte anche in seguito. Nel 1816 i beni dell'attuale Museo archeologico nazionale vengono definiti di proprietà *allodiale* del re, il che rimanda esplicitamente, secondo la terminologia giuridica di ascendenza medievale, alla proprietà privata, personale del sovrano; neppure tesoro della Corona, che sarebbe già cosa diversa, in quanto il tesoro della Corona in qualche modo obbedisce ad una logica ereditaria obbligata, e quindi tra tesoro della Corona e Stato può sussistere una omogeneità che invece non esiste assolutamente nel dato allodiale.

Ferdinando I dispone dunque liberamente del patrimonio storico-artistico che, non a caso, è detto solo *depositato* presso il museo ora, per la prima volta, definito *Borbonico* e che pure, con contraddittoria ambivalenza, è aperto al pubblico, e destinato all'istruzione dei sudditi. E d'altra parte, in quest'ottica, risultano del tutto ovvi i ripetuti trasporti della collezione Farnese: si pensi in particolare alla statuaria, che tra il 1786 e l'87 era stata trasferita da Roma a Napoli, senza che il papa, malgrado le leggi in atto, avesse potuto impedirlo; ma si pensi anche ai clamorosi trasporti palermitani del 1799 e del 1806, spiegabili solo nel caso di beni evidentemente valutati come privati, e dunque incassati e portati via dall'Ercolanese come da Capodimonte, con le conseguenze a tutti note.

Ancora due punti rapidissimi, che i limiti di questo intervento impongono di enunciare soltanto, e in forma assai schematica:

1) Il modello vincolistico romano, nato nella prima metà del Settecento, ma continuamente sviluppato fino agli esemplari editti Chiaromonte e Pacca del 1802 e 1820 vede, come si è detto, la precoce adesione della legislazione napoletana, ma anche la sostanziale adesione, seppure con qualche variante, di quella del granducato di Toscana, mentre si assisterà alla radicale differenziazione della repubblica di Venezia (e a mio parere – detto molto sommessamente – il fatto che si trattasse di repubblica, per quanto oligarchica, per quanto in crisi, anche in questo caso non è privo di significato).

2) Qual è la variante che inserisce il granducato di Toscana sul modello vincolistico romano? La variante è il liberismo economico applicato ai beni culturali, non a caso propugnato da un sovrano, un granduca come Pietro Leopoldo che, non va dimenticato, è figlio di Maria Teresa d'Austria, e quindi proviene da una formazione in cui l'influenza di Montesquieu è dato essenziale anche per la comprensione di queste vicende. L'ispiratore di Pietro Leopoldo – se mi è concessa la forzatura – è Montesquieu, è l'*Esprit des lois* e molto altro. Un sovrano di questo tipo, che applica il liberismo economico, il *laissez faire* ai commerci, ai dazi, ecc., trova naturale applicarlo anche ai beni culturali. Basta leggere qualche riga del *motu proprio* di Pietro Leopoldo del 1780 per evidenziarne con chiarezza il grande interesse:

> «liberare i nostri amatissimi sudditi (...) dai pregiudizi in materia di tesori, scavi ed estrazione fuori di stato di antichi monumenti (...) e volendo richiamare questi oggetti alla naturale equità (...) sarà permesso a chiunque il contrattare (...) qualunque monumento di antichità».

A parte l'uso squisitamente illuministico del termine *equità*, risulta qui evidente che i beni culturali (fatte salve, naturalmente, numerose eccezioni: le pit-

ture antiche non si possono esportare senza licenza, ecc.), a cominciare dalla produzione contemporanea, per finire ai beni archeologici di non speciale interesse, per i quali il direttore della Real galleria non ritiene utile imporre una sorta di blocco, di vincolo, possono essere tutti liberamente esportati, pagando una tassa molto rilevante; il che spiega il senso dell'operazione. È un'operazione squisitamente economica, forte, che trasforma tutto questo davvero in Beni culturali. Mi sia concessa la battuta: De Michelis non ha certamente inventato i *giacimenti culturali!* Perfino questo aspetto dello sfruttamento del patrimonio storico-artistico ha radici più antiche.

3) Ultime notazioni, purtroppo necessariamente stenografiche, sulla sola Venezia, ben consapevoli di essere costretti a rinunciare a soffermarsi su quanto avveniva nel ducato di Parma, o nella Lombardia austriaca. La Repubblica veneziana presenta un modello di tutela alternativo a quello di ispirazione romana, che oggi potrebbe definirsi di *conservazione attiva*: un modello estremamente moderno, e che non a caso ha avuto un esito anche nella legislazione attualmente vigente, ossia la legge del 10 giugno 1939, che creò il Regio istituto centrale del restauro. Direttore: Cesare Brandi; gran promoter: Giulio Carlo Argan e, perché no?, Roberto Longhi. Novità assoluta? No.

Il modo giusto per affacciarsi sulla situazione veneziana è quello di rinunciare alla logica tipica dell'utopia illuministica del tutto chiamare e tutto definire, evidente nei tentativi straordinari degli editti pontifici, dove è continua la strenua volontà di definire per elenco le categorie dei beni culturali protetti, per cui si parte dai quadri, ma si arriva ai ricami, alle legature, ai manoscritti, ai torsi, ai pili, fino a giungere a sessanta, settanta titoli di oggetti, monete, medaglie, cammei, candelabri ecc., in un tentativo chiaramente utopistico che, però, pone un problema concreto: cercare una definizione per i beni culturali. Piuttosto che procedere in anticipo a questa operazione, si costruisce un elenco il più possibile esaustivo – e in quanto tale utopistico – e poi agli oggetti contenuti in questo elenco si applica la licenza, e in alcuni casi la prelazione, giacché gli oggetti sequestrati agli esportatori clandestini entrano a far parte dei Musei capitolini. Piuttosto che far questo, molto più empiricamente le magistrature veneziane seguono un'altra logica, una logica che noi chiameremmo del *conoscere per salvaguardare*. Ma per conoscere ci vuole un catalogo, e quindi si deve fare un catalogo pubblico dei beni culturali veneziani. Certo i confini territoriali della Repubblica veneziana non erano particolarmente ampi, e il progetto, pur ambizioso, poteva risultare più praticabile che altrove; infatti in alcuni anni – non alcuni decenni, non alcuni secoli – un catalogo, selettivo, è già realizzato. L'operazione è condotta da uno straordinario storico dell'arte,

ancora poco studiato: Anton Maria Zanetti il giovane, che nel 1771 aveva già scritto *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche de' Veneziani maestri.* Con Zanetti siamo alle origini della *Storia pittorica dell'Italia* dell'abate Luigi Lanzi: un'opera di questo tipo, nel 1771, che studia a fondo una scuola, fornisce sicuramente, insieme a Winckelmann naturalmente (ma Winckelmann lo ricordano tutti, Anton Maria Zanetti molto meno), un esemplare modello al nostro grandissimo abate, la cui *Storia pittorica*, del 1795-96, porta a fondo questo tipo di ricerca; e d'altronde non si può dimenticare che Lanzi è anche uno dei riorganizzatori del museo degli Uffizi. Proprio Anton Maria Zanetti nel 1773 sarà nominato Ispettore generale delle pubbliche pitture, con il compito di redigerne il catalogo; in un solo anno esso viene realizzato, e il controllo avviene attraverso un meccanismo semplicissimo: si estraggono delle note relative ai singoli edifici (confraternite, chiese, cappelle ecc.), stralciate naturalmente dal catalogo generale. Basilica di San Marco: nota della basilica di San Marco; chiesa Y: nota Y, consegnata al parroco. Una copia al parroco, responsabile dell'oggetto, una copia allo Stato; ogni sei mesi l'ispettore fa un giro e controlla se le due note corrispondono. La cosa funziona perfettamente. Con questo sistema a Venezia l'esportazione dei beni culturali, che in precedenza era elevatissima, si ridimensiona in modo radicale, più che nello stato della Chiesa, e questo dato meriterebbe forse qualche considerazione, alla quale sono costretto purtroppo in questa sede a rinunciare.

Ultimo problema: basta catalogare? No. Con la catalogazione Anton Maria Zanetti verifica che una gran quantità delle opere veneziane, pubbliche o private che siano, sono in pessimo stato di conservazione, soprattutto nella capitale, perché il salmastro corrode, e quindi occorre procedere al loro restauro. Per questo motivo Pietro Edwards, presidente del Collegio dei pittori, nel 1778 viene incaricato dal Senato veneziano della direzione del laboratorio pubblico di restauro, ed entro il 1785, con soli quattro collaboratori alle sue dipendenze, interviene su ben 405 dipinti.

PAOLA D'ALCONZO

La tutela dei beni artistici e archeologici nel Regno di Napoli dalla Repubblica alla Restaurazione: provvedimenti francesi e revanscismo borbonico *

Il destino delle opere d'arte al tempo della Repubblica

Gli anni che corrono tra il 1799 e il 1816 rappresentano anche per il settore della tutela e conservazione del patrimonio storico-artistico e archeologico un osservatorio privilegiato per verificare elementi di continuità e di differenziazione tra il governo borbonico e quello francese; anni delicati, durante i quali almeno una parte di quel patrimonio dovette affrontare una preoccupante mobilità, naturale premessa di un pericoloso depauperamento. Fughe, requisizioni, trasporti, saccheggi, soppressioni: sono questi gli eventi che vengono alla mente per quegli anni, e che occorre considerare nelle loro concrete conseguenze su una categoria di beni che, nel regno di Napoli, si era iniziato a tutelare dal 1755, per volontà di Carlo di Borbone.

Alcuni degli argomenti che qui si affrontano sono noti, altri molto meno, o per nulla, ma soprattutto si è cercato di seguire la traccia di tutte le iniziative che possono indicare il quadro della considerazione che in quegli anni si aveva del patrimonio storico-artistico del regno, come suscettibile di tutela o di spoliazione. Certo la storia inizia – come è noto – in modo ben triste, con i musei napoletani spogliati prima dal re legittimo, e poi dagli occupanti francesi, che dalle maggiori

---

* Dopo la partecipazione a questo convegno, ho avuto modo di tornare sui temi della ricerca presentata in questa sede, che – pur ampliata, soprattutto nelle citazioni documentarie – è sostanzialmente confluita nel capitolo IV di P. D'ALCONZO, *L'anello del re. Tutela del patrimonio storico-artistico del Regno di Napoli (1734-1824)*, Firenze, EDIFIR, 1999, al quale si rimanda per ulteriori approfondimenti.

capitali italiane andavano già da tempo requisendo le opere più significative, per inviarle al grande museo che, dal 1792, si andava allestendo al Louvre[1].

Ferdinando, partendo in gran fretta, non aveva potuto portare con sé che poche opere, sicché il generale Championnet ebbe agio di scegliere all'interno di collezioni pressoché complete. In una memoria anonima sulla quadreria di Capodimonte, datata 4 agosto 1799[2], si compila una nota dei soli dipinti, menzionando tanto quelli effettivamente asportati, quanto quelli già sistemati nelle casse per il trasporto, ma ancora rimasti a Napoli, quanto infine quelli lasciati alle pareti, con apposta la dicitura «*Pour la Republique Française*». Le opere selezionate non sembrano poi tante; ma il grosso dei quadri mancanti, piuttosto che sacrificato alle esposizioni pubbliche francesi, era rimasto vittima della personale cupidigia dei commissari addetti alla scelta delle opere[3], le quali erano successivamente giunte sul mercato romano, dove alcune di esse furono acquistate, per essere poi rivendute a Londra da Christie's nel 1800 e nel 1801[4].

Questo per i dipinti. Sulla sorte delle altre opere d'arte le notizie erano assai più generiche: solo tre statue furono portate via, altre 14 – e il famoso *Ercole Farnese* fra esse – erano già incassate, ma non si ebbe il tempo di trasportarle. In effetti i commissari francesi avevano previsto di sottrarre a Napoli tutte le più importanti sculture collocate nel Palazzo degli studi, e a tal fine si era iniziato a realizzarne delle copie in gesso: se ci fosse stato più tempo, e se a contrastare il progetto non si fosse adoperato con tutti i mezzi

---

[1] Per il rastrellamento di opere d'arte compiuto in Italia per volere di Napoleone e la creazione del grande museo del Louvre si veda Ch. SAUNIER, *Les conquêtes de la Révolution et l'Empire*, Paris, H. Laurens, 1902; F. H. TAYLOR, *Artisti, principi e mercanti*, a cura di L. SALERNO, Torino, Einaudi, 1954, pp. 553-605; C. GOULD, *Trophy of Conquest. The Musée Napoléon and the Creation of the Louvre*, London, Faber & Faber, 1965; P. WESCHER, *I furti d'arte. Napoleone e la nascita del Louvre*, Torino, Einaudi, 1988 (pp. 32-34, 92-103); N. PEVSNER, *I Musei*, in *I luoghi del museo. Tipo e forma fra tradizione e innovazione*, a cura di L. BASSO PERESSUT, Roma, Editori Riuniti, 1985, pp. 41-85.

[2] Pubblicata in R. FILANGIERI di Candida, *Notizie e documenti per la storia dell'arte nel Napoletano, V, Vicende della Quadreria di Capodimonte nel 1799*, in «Napoli Nobilissima», VII (1898), pp. 94-95. Sul saccheggio francese compiuto a Napoli, e sulle successive restituzioni, si vedano anche N.F. FARAGLIA, *La R. Pinacoteca di Napoli nel 1802*, *ibid.*, IV (1895) pp. 109-111, 156-157; N. DEL PEZZO, *Siti reali. Capodimonte*, *ibid.*, XI (1902) p. 189; S. BEGUIN, *Tableaux provenant de Naples et de Rome en 1802 restés en France*, in «Bullettin de la Société de l'histoire de l'art français», 1959, pp. 177-198; G. BERTINI, *La Galleria del Duca di Parma. Storia di una collezione*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1987, pp. 54-58.

[3] Cfr. R. FILANGIERI di Candida, *Notizie e documenti*... cit., p. 95.

[4] G. BERTINI, *La galleria*... cit., pp. 54-55.

Stefano Atticciati, solerte restauratore del museo, forse solo queste ultime sarebbero rimaste[5].

Ben altro rischio invece si era corso nel febbraio del '99, quando il commissario Faypoult aveva proposto che tutti i beni personali del re fossero acquisiti dalla Repubblica francese; fortunatamente il generale Championnet – rendendosi conto dell'impopolarità del provvedimento – ne impedì l'esecuzione, guadagnandosi anche con questo gesto il favore dei napoletani[6].

La prima restaurazione borbonica

Ripristinato il proprio potere, Ferdinando IV affidò a Domenico Venuti la complessa operazione di recupero dei materiali sottratti: arduo compito, se si considera che si trattava di rientrare in possesso di opere in parte acquisite da privati ed in parte depositate a Roma nella chiesa di S. Luigi dei Francesi[7]; a

---

[5] Cfr. R. FILANGIERI di Candida, *Notizie e documenti*... cit., p. 95. Quanto a tutto il resto che poteva aver suscitato l'interesse francese, la relazione non aiuta molto: «Delle Statue della Porcellana, e di Vasi Etruschi, non ho potuto veder niente, perché non avevo ordine di V.M., e non volevo avere senza un ordine qualche incontro col Cavalier Venuti. Né anche ho potuto osservare il Museo di Portici. Da pertutto ci sarà gran guasto; ma è d'uopo, che la M.V. si compiaccia incaricare persona zelante, onesta, fedele, ed attiva, acciò non succedano maggiori danni». (*Ibidem.*). Qualche interesse – personale più che statale – dovettero però suscitare le famose porcellane, come raccontava ad esempio De Nicola nel suo *Dettaglio della presa di Napoli fatta dalle armi francesi*, parlando del generale Championnet: «In Napoli pensava a sé e incassò molti servizi di porcellana, che furono poi recuperati, perché restarono in Roma, quando dovette egli e Magdonald ritirarsi precipitosamente da Napoli e da Roma». (Cfr. C. DE NICOLA, *Diario napoletano (dic. 1788-dic. 1800)*, a cura di P. RICCI, Milano, Giordano, 1963, n. 1, p. 53).

[6] Cfr. C. DE NICOLA, *Diario napoletano* ... cit., p. 99 (martedì 13 febbraio 1799). Dell'episodio offrono testimonianza anche Pietro Colletta (*Storia del Reame di Napoli dal 1734 sino al 1825*, Capolago 1834, ed. consultata, Torino, UTET, 1975, p. 314); R. BOUVIER - A. LAFFARGUE, *Vita napoletana nel XVIII secolo*, Paris 1956, ed. it. Bologna, L. Cappelli, 1960, p. 300; cfr. anche F. STRAZZULLO, *Tutela del patrimonio artistico nel Regno di Napoli sotto i Borboni*, in «Atti dell'Accademia Pontaniana», n.s., XXI (1972), p. 338.

[7] Per l'opera di recupero compiuta da Venuti si vedano N.F. FARAGLIA, *La R. Pinacoteca*... cit., pp. 109-111 e 156-157; E. CATELLO, *Domenico Venuti e la Real Fabbrica della porcellana dopo il 1799*, in «Napoli Nobilissima», XIX, I-II, (1980), ora anche in E. CATELLO, *Scritti e Documenti di Storia dell'Arte*, s.l., Sergio Civita ed., 1994, pp. 283-291; ID., *Domenico Venuti: il recupero delle opere d'arte di S.M. siciliana dopo il Novantanove*, in *Scritti di storia dell'arte per il 70° dell'Associazione napoletana per i monumenti e il paesaggio*, 1991 (anch'esso ristampato in E. CATELLO, *Scritti e documenti*... cit., pp. 293-301); F. STRAZZULLO, *Domenico Venuti e il recupero delle opere d'arte trafugate dai francesi a Napoli nel 1799*, in «Rendiconti dell'Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti», LXIII (1991-92), pp. 13-62.

ciò si aggiunga che il trattato di pace del 28 marzo 1801 prevedeva, tra l'altro, che il re delle Due Sicilie si impegnasse a far restituire alla Repubblica francese tutti gli oggetti d'arte che le truppe napoletane avevano prelevato a Roma, e a questo fine fu inviato in Italia Léon Dufourny, incaricato di vigilare sulla raccolta e l'invio in Francia delle opere ad essa spettanti, tra cui molte acquistate da privati[8].

L'interesse del sovrano napoletano, tuttavia, sembra essersi limitato al solo recupero delle opere sottratte, e all'ulteriore accrescimento delle proprie collezioni; e ciò malgrado fin dall'aprile del 1800 Giuseppe Zurlo – ben informato tramite Venuti del vorticoso commercio di antichità di cui Roma era diventata in quegli anni il centro indiscusso – avesse insistito presso il segretario di stato Acton per un attivo intervento volto ad impedire l'esportazione delle opere d'arte[9]; ma il suggerimento mancò di tradursi a Napoli in uno specifico intervento legislativo, come avvenne invece nello stato pontificio ad opera di Pio VII Chiaramonti, con un opportuno editto promulgato il 2 ottobre 1802[10]; ma le sensibili e aggiornate istanze che erano alla base del chirografo di Pio VII non sembrano trovare alcuna rispondenza in quegli anni nella politica culturale attuata da Ferdinando IV e dagli uomini del suo *entourage*.

---

[8] Cfr. S. BEGUIN, *Tableaux*... cit., pp. 177-178.

[9] ARCHIVIO DI STATO DI NAPOLI (d'ora in poi AS NA), *Ministero degli esteri*, b. 4292; pur senza pubblicare il documento (datato 26 aprile 1800), ne riferisce E. CATELLO, *Domenico Venuti*... cit., p. 293.

[10] *Chirografo della Santità di Nostro Signore Papa Pio VII in data del primo ottobre 1802. Sulle Antichità, e Belle Arti in Roma, e nello Stato Ecclesiastico. Con Editto dell'E.mo, e R.mo Signor Cardinale Giuseppe Doria Pamphilj Pro-Camerlengo di Santa Chiesa.* Il testo integrale del chirografo e dell'editto è pubblicato in A. EMILIANI, *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani 1571-1860*, Bologna, Edizioni Alfa, 1978, pp. 110-125 e in *Lo studio delle arti e il genio dell'Europa*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1989, pp. 171-187. Paradossalmente, l'allarme lanciato da Venuti sui rischi che il patrimonio storico-artistico correva in quel frangente, travolto da un commercio affatto privo di scrupoli, fruttò disposizioni riguardanti non già, come si è detto, il territorio del regno di Napoli, ma lo Stato Pontificio, giacché il 9 maggio 1800 Giovanni Acton ordinò al generale Naselli di «invigilare acciò non si estraggano da Roma e dallo Stato Romano i quadri pregevoli e gli altri capi d'opera delle belle arti per mandarsi nei Paesi oltremontani» (traggo la citazione, peraltro mancante dell'indicazione della fonte archivistica, da F. STRAZZULLO, *Domenico Venuti* ... cit., pp. 19-20); ma una tale premura verso il patrimonio dello stato alleato non sembra però trovare poi riscontro nel concreto operare di Domenico Venuti, il quale – come si vedrà – non esitò in più di un'occasione a comportarsi in maniera assai spregiudicata, e in aperto spregio delle leggi pontificie di tutela, suscitando l'ira e lo sconforto di Carlo Fea.

A parte l'ardente desiderio di compiacere il sovrano con il recupero delle opere sottratte e l'acquisto di altri dipinti al fine di «completare le scuole di Pittura, tanto italiane che fiammenghe per rendere più illustre la sua Real Galleria»[11], e il meritorio progetto – poi non andato in porto – di redigere un catalogo delle opere raccolte nel Real museo[12], l'operato di Domenico Venuti sembra distinguersi soprattutto per la solerzia e la capacità dimostrate, e per l'evidente attaccamento alla causa dell'accrescimento delle collezioni borboniche, più che per l'elaborazione di un organico programma di tutela del patrimonio storico-artistico del regno, nonostante egli stesso facesse parte, fin dal 1790, della commissione che, nel regno di Napoli, decideva se concedere o meno il permesso di «estraregnazione» di oggetti d'arte e di antichità. Singolare contraddizione, quella emergente dall'operato del marchese Venuti: mentre si sollecita un intervento che impedisca il progressivo depauperamento del patrimonio storico-artistico, si ostenta grande disinvoltura nel farsi beffe delle leggi esistenti a Roma in materia di esportazioni[13]; a tal punto si spingerà la smania di acquisire capolavori per il re di Napoli, da lasciarsi addirittura coinvolgere, in casa d'altri, in un deprecabile traffico di opere d'arte[14].

Un interessamento attivo dell'amministrazione borbonica al patrimonio storico-artistico, nei pochi anni che corrono fino all'inizio del cosiddetto Decennio francese, è dunque rintracciabile soltanto in rari e talvolta ambigui episodi. Nel settore degli scavi archeologici, ad esempio, si ha l'impressione che i lavori in qualche modo procedano, ma stancamente (con un interesse certo non paragonabile a quello che saprà dimostrare Carolina Murat), e senza che si riesca a dare appropriata soluzione all'antico problema dei furti[15].

Maggiore cura fu invece dedicata in quegli anni ai templi di Paestum, restaurati nel 1805 dall'architetto Bonucci, impegnato in un intervento neces-

---

[11] AS NA, *Ministero degli esteri*, b. 4293; il documento è pubblicato in F. STRAZZULLO, *Domenico Venuti e il recupero delle opere*... cit., p. 55.

[12] Cfr. al riguardo E. CATELLO, *Domenico Venuti e la Real Fabbrica* ... cit., p. 290, n. 11; F. STRAZZULLO, *Domenico Venuti e il recupero delle opere*... cit., pp. 18-19.

[13] E. CATELLO, *Domenico Venuti e la Real Fabbrica* ... cit., p. 284; F. STRAZZULLO, *Domenico Venuti e il recupero delle opere*... cit., pp. 18, 35-36, 38-39.

[14] Cfr. O. ROSSI PINELLI, *Carlo Fea e il Chirografo del 1802*, in «Ricerche di storia dell'arte», 8 (1978-79), p. 38; F. STRAZZULLO, *Domenico Venuti e il recupero delle opere*... cit., p. 48.

[15] Cfr. *Pompeianarum Antiquitatum Historia*, a cura di G. FIORELLI, Napoli 1860-64, I, 1860, seconda parte (1781-1807), pp. 72, 174.

sariamente restitutivo[16]. L'operato del Bonucci convinse pienamente Felice Nicolas, che il 6 settembre 1805 lo raccomandò caldamente affinché gli fossero attribuiti qualifica e compiti di maggiore responsabilità, trasferendolo a Napoli con l'incarico di attendere alle Antichità: restauri, rilievi, sorveglianza sull'esecuzione delle copie e così via[17].

La temporanea cessazione delle ostilità aveva addirittura spinto nel 1803 Ferdinando IV a fare dono a Napoleone di non pochi reperti provenienti dagli scavi ercolanesi, tra cui dei preziosi rotoli di papiri ed un affresco raffigurante *Apollo e le Muse*, disponendo di quel patrimonio con una liberalità e una disinvoltura che ben esemplifica come il re Borbone lo considerasse non certo appartenente allo Stato (e ancor meno pubblico, nella moderna accezione del termine), ma di propria esclusiva disponibilità e proprietà[18].

La pace fu davvero transitoria, e nel 1805 la terza guerra di coalizione vide anche la partecipazione del re di Napoli. La vittoria di Napoleone ad Austerliz fece precipitare gli eventi: Ferdinando prima, e poi – appena in tempo – Carolina, furono nuovamente costretti a fuggire, e sul trono si insediò (14 febbraio 1806) Giuseppe Bonaparte.

La fuga dovette essere organizzata in anticipo e con maggiore cura di quella del '98; eloquente al riguardo è la gran quantità di opere d'arte che i sovrani fecero in modo che si trasportassero a Palermo (e purtroppo, dopo i fatti del 1815, non tutto rientrò a Napoli)[19]: ben quarantasei quadri, reputati i migliori, furono tratti dalla Galleria di Francavilla e, stando ad una relazione dell'allora Soprintendente marchese di Haus, anche da Capodimonte furono prelevati ben 25 dipinti, insieme a una gran quantità di porcellane e più di duemila monete di scavo, oltre a una trentina di monete più recenti. Dodici casse, colme di oggetti appartenenti

---

[16] Cfr. P. LAVEGLIA, *Paestum dalla decadenza alla riscoperta fino al 1860. Primi studi, primi provvedimenti di tutela*, in *Scritti in onore di Leopoldo Cassese*, Napoli, Libreria Scientifica Editrice, 1971, vol. II, p. 227; sugli stessi argomenti si veda anche: *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico 1750-1830*, a cura di J. RASPI SERRA, *Catalogo della mostra, Padula (Salerno) 1986*, Firenze, Centro Di, 1986, (in particolare G. D'HENRY, *Operazioni di restauro e valorizzazione, e norme di tutela dell'area archeologica*, *ibid.*, pp. 139-145).

[17] P. LAVEGLIA, *Paestum*... cit., appendice documentaria n. 17, pp. 257-258.

[18] Cfr. A. de FRANCISCIS, *Il Museo Nazionale di Napoli*, Cava dei Tirreni-Napoli, Di Mauro, 1963, p. 41; E. CORTI, *Ercolano e Pompei. Morte e rinascita di due città*, München 1941 (ed. it. consultata, Torino, Einaudi, 1957, p. 184).

[19] In relazione a questo nuovo viaggio delle opere d'arte delle collezioni napoletane si veda R. FILANGIERI di Candida, *Monumenti ed oggetti d'arte trasportati da Napoli a Palermo nel 1806*, in «Napoli Nobilissima», X (1901), pp. 13-15, dove sono riassunte le più importanti notizie al riguardo.

alle collezioni ercolanesi, furono pure inviate insieme ad altre quattro contenenti trentasette vasi antichi tra i quali si era fatta «la scelta dei migliori». In un trasferimento così meticolosamente organizzato non ci si dimenticò neppure delle ingombranti sculture, poste in diciotto casse, contenenti non soltanto capolavori da cui i sovrani non intendevano separarsi, ma anche «altri ornamenti che si son tolti non pel loro singolar pregio, ma perché si trovarono già incassati»[20].

Il nuovo governo avrebbe dovuto fare i conti, al momento di occuparsene, con collezioni certo ancora assai ricche e di straordinaria qualità, ma notevolmente impoverite, e private proprio dei pezzi più rappresentativi.

La situazione durante il Decennio: il «Piano» di Arditi del 1808

Per il decennio francese va rilevata una certa disattenzione degli studiosi – a parte alcune meritevoli, recenti eccezioni – riguardo all'attività istituzionale realizzata in quegli anni a tutela del patrimonio storico-artistico. Quella che presento in questa sede è dunque soltanto una prima ricostruzione degli episodi salienti di tale attività; infatti, se lo spoglio delle fonti relative al quadro istituzionale e legislativo può considerarsi pressoché completo, non altrettanto può dirsi della ricerca archivistica, ove ogni giorno non mancano di emergere nuovi dati.

Va innanzitutto ricordato che il 31 marzo 1806 Giuseppe Bonaparte istituisce il Ministero dell'interno, ponendo alle sue dipendenze monumenti, istruzione, scavi, musei, biblioteche e accademie, che in precedenza erano stati di competenza del Ministero di casa reale; riforma puramente amministrativa, ma che pure suggerisce subito il senso di una diversa considerazione della materia. Quanto poi alla legislazione specifica in materia di tutela e conservazione del decennio francese, essa a Napoli appare per lo più mossa dall'esigenza di sopperire a particolari e contingenti necessità. È il caso, ad esempio, di una più razionale organizzazione degli scavi delle antiche città vesuviane, o della rifunzionalizzazione dei monasteri espropriati e dei problemi connessi alla loro conservazione; seppure non manchino, nell'elenco certo non esiguo dei provvedimenti, significative ed interessanti variazioni rispetto a queste esigenze di fondo.

L'amministrazione francese dimostrò grande interesse per l'attività archeologica nella zona vesuviana. Il primo intervento relativo agli scavi, dovu-

---

[20] Per le notizie relative al trasporto delle sole sculture si veda anche A. de FRANCISCIS, *Per la storia del Museo Nazionale di Napoli*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», n.s., XXX (1944-46), pp. 198-199.

to a Giuseppe Bonaparte, è del 7 aprile 1807: nella sua brevità, mette a fuoco i punti nodali di una reale pratica della tutela, anche al di là della specificità del settore[21]. Gli scavi vengono sospesi, fino a quando la neocostituita Reale accademia di storia ed antichità[22] non elabori un progetto per il loro regolamento: la riuscita degli scavi dipendeva necessariamente da un efficace controllo sugli stessi e, a questo fine, l'amministrazione francese preferiva una breve sospensione ad un disordinato prosieguo dell'attività[23]. Ma il decreto contiene anche un'altra disposizione: in esso si vieta espressamente «di estrarre fuori dal Regno alcun oggetto di antichità, finché non sian prese le convenienti disposizioni, per conservar nel paese tutto ciò, che può essere utile alla istruzione dei regnicoli, che si applicano a questa scienza, o servire di lustro al Museo nazionale»[24]. Seppure enunciata in forma a dir poco stringata, è evidente la costante preoccupazione per le esportazioni indebite di opere d'arte e d'antichità – che già aveva percorso gli anni del regno di Carlo e Ferdinando di Borbone – come pure il riferimento al valore, al tempo stesso educativo e rappresentativo, dell'esposizione dei manufatti artistici, motivazione ricorrente nella gran parte delle leggi emanate a questo fine anche negli altri stati italiani preunitari.

Ad appena un mese dalla nomina a direttore del Museo reale e soprintendente generale agli scavi, nell'aprile del 1807 Michele Arditi fu incaricato di redigere quel piano sugli scavi del regno, in attesa del quale ogni attività era stata sospesa. Recentemente pubblicato da Andrea Milanese, esso testimonia la competenza e lungimiranza del suo autore; il piano, presentato da Arditi nel gennaio del 1808, presenta peculiarità tali, oltre che non lievi differenze rispetto al testo successivamente approvato e promulgato in decreto, che corre qui l'obbligo di dedicargli alcune riflessioni[25].

---

[21] *Bollettino delle leggi del Regno di Napoli*, Napoli 1806-1815, anno 1807, n. 85, pp. 10-11.

[22] L'Accademia era stata istituita con decreto del 17 marzo 1807 (cfr. *Bollettino delle leggi...* cit., n. 67, pp. 23-25).

[23] «Art. 1. Sono sospesi fino a nuov'ordine tutti gli scavi, che si fanno nel Regno per le ricerche di antichità, sia che questi abbian luogo per nostro conto, sia che si faccian per conto di particolari.

Art. 2. L'accademico della Reale Accademia d'istoria, ed antichità direttore degli scavi si occuperà di un progetto tendente a regolarizzare tutto ciò, che interessa questo ramo, e lo sottometterà alla nostra approvazione per mezzo del nostro Ministro dell'Interno». Cfr. *Bollettino delle leggi...* cit., anno 1807, n. 85, pp. 10-11.

[24] *Ibid.*, p. 11.

[25] Cfr. A. MILANESE, *Il piano Arditi del 1808 sui musei provinciali: centro e periferia nella tutela in «Magna Grecia»*, in *I Greci in Occidente. La Magna Grecia nelle collezioni del Museo Archeologico di Napoli*, catalogo della mostra, Napoli, Electa Napoli, 1996, pp. 275-280.

Indubitabilmente ispirata alla più aggiornata legislazione del tempo (il già citato chirografo di Pio VII emesso nel 1802), la proposta di Arditi prevedeva la possibilità, da parte dei privati, di compiere scavi in proprio, purché nella scelta del sito si avesse rispetto dei «sagri diritti della *proprietà* e della *Regalia*», cioè non si scavasse in terreni di pertinenza reale, né di proprietà d'altri, a meno che il proprietario del fondo non ne concedesse il permesso. Lo scavo era comunque sottoposto a licenza, che andava richiesta al Ministero dell'interno, o al direttore degli scavi, il quale a sua volta, una volta concessala, ne avrebbe informato i suoi corrispondenti locali, affinché vigilassero sulla conduzione del lavoro.

Arditi insiste anche sulla necessità di un registro dei ritrovamenti che gli inventori scegliessero di tenere presso di sé, finalizzato ad evitare che questi decidessero in un secondo momento di venderli, ma anche a tenere informati gli organi accademici delle scoperte che si andavano facendo. Nel caso invece, più frequente, in cui i conduttori degli scavi volessero mettere in vendita gli oggetti ritrovati, essi dovevano essere resi disponibili per l'eventuale acquisto da parte del re, previa valutazione degli organi competenti.

Col riferimento all'esercizio di quello che, con moderna terminologia, potremmo definire diritto di prelazione, Arditi offre preziose informazioni circa la regolamentazione degli scavi e la vendita del loro prodotto nella precedente età borbonica[26]. Meno di un decennio prima erano infatti state diffuse

[26] Per gli anni del regno di Carlo di Borbone e di Ferdinando non è stata fino ad ora rintracciata una legge organica che organizzasse la delicata materia degli scavi che, come è noto, non avevano luogo soltanto nella zona vesuviana, dove erano condotti e rigidamente controllati dalla corte; dalla documentazione supersite emerge chiaramente il diffondersi di scavi nelle varie province del regno, condotti in proprio da privati che ne offrivano talvolta i preziosi reperti al re, oltre a sviluppare dalla metà del secolo XVIII un fiorente commercio che indusse i sovrani alla promulgazione delle leggi sul divieto di esportazione di antichità, alle quali si è già fatto riferimento. In ogni caso dovette essere approntata una normativa specifica che regolamentasse tale disordinata e incontrollata attività, della quale resta traccia in un dispaccio del dicembre 1792, inviato da Carlo de Marco al preside di Trani, in cui si legge che gli scavi sono sottoposti a «permesso reale», senza il quale ne è proibita l'esecuzione (cfr. A. DE SARIIS, *Epitome o sia indice generale delle Storie e del Codice delle leggi del Regno di Napoli*, Napoli, presso Vincenzo Orsino, 1797, p. 224). Ancor prima di questa data emerge frequente nelle carte il riferimento ad un regolamento, fino ad ora non rintracciato, del 1785, anno in cui a Domenico Venuti fu attribuita la carica di soprintendente agli scavi del Regno, sulla base del quale doveva essere stato redatto il dispaccio del 1792. Agli scavi condotti in quel giro di anni nelle province del regno, in particolare nel territorio di Sant'Agata dei Goti, hanno dedicato la loro attenzione L. BOCCIERO e A. CASTORINA (*Storie saticulane*, in «Studi sulla Campania preromana», s. III, II, (1995), pp. 218-224), e poi di nuovo A. CASTORINA (*«Copia grande di antichi sepolcri». Sugli scavi delle necropoli in Italia meridionale tra Settecento e Ottocento*, in «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», s. III, XIX-XX (1996-97), pp. 305-344) ricostruendo quella che doveva essere una prassi ormai consolidata degli scavi condotti da privati.

quelle *Istruzioni a' Soprintendenti Locali agli Scavi di Antichità nelle Provincie del Regno di Napoli*, ad essi comunicate il 27 Agosto 1798 da Domenico Venuti, allora soprintendente generale agli scavi di antichità del regno[27]. Quelle *Istruzioni* furono probabilmente il modello a cui Arditi si ispirò nella redazione di tutta la prima parte del suo piano, utilizzandole come costante termine di paragone per il decreto successivamente promulgato da Giuseppe Bonaparte.

La proposta di Arditi era dunque deliberatamente modellata sulla vigente normativa borbonica, con la significativa aggiunta proprio del registro, sorta di istituto del catalogo *ante litteram*, e delle disposizioni circa la destinazione dei beni che il re non ritenesse opportuno acquistare. Se in entrambi i testi è previsto che il diritto di proprietà dello scopritore prevalga anche sulla volontà di acquisto del re, col solo vincolo di non vendere a nessun altro gli oggetti, e conservarli presso di sé, Arditi nel 1807 prevede anche il caso che le antichità poste in vendita non siano ritenute meritevoli di acquisto per le collezioni reali, proponendo che se ne vieti comunque e in ogni caso la vendita al di fuori del regno.

Ma forse la parte più innovativa del piano presentato dal direttore generale degli scavi, e che Andrea Milanese, pubblicandolo, non ha mancato di sottolineare, è quella finale; in essa, alla espressa istanza per la realizzazione di un sistema museale decentrato, attuato grazie alla istituzione di musei provinciali, costituiti acquistando i reperti non ritenuti sufficientemente meritevoli per entrare a far parte del Museo reale, si accompagnano considerazioni sui vantaggi che potrebbero derivarne: considerazioni che spaziano dall'interesse per un possibile vantaggioso 'ritorno' turistico; alla permanente esigenza di tutela e conservazione, assicurata in tal modo con strumenti preventivi, prima che repressivi; alla valorizzazione, infine, di un patrimonio ancora in parte da scoprire, per il cui studio le più recenti metodologie ritengono indispensabile l'indicazione della originaria provenienza.

Dal «Piano» al Regolamento

Purtroppo questa parte così innovativa del piano di Arditi non passò nel decreto poi effettivamente promulgato, se non come accenno ad una futura possibilità, poi mai realizzata: forse mancarono il tempo e i fondi necessari

[27] Archivio storico della Soprintendenza archeologica di Napoli e Caserta: serie in riordinamento.

all'avvio dell'iniziativa, cui pure il decreto del 1808 faceva specifico riferimento all'art. 8[28].

Il 15 febbraio 1808 dunque, sulla base della proposta di Arditi, veniva emanato quel regolamento per gli scavi del regno in attesa del quale, meno di un anno addietro, gli stessi erano stati sospesi[29]. Nel decreto però, a differenza del piano, non è esplicitamente prevista la possibilità che, in mancanza dell'acquisto da parte del re degli oggetti «che per la loro eccellenza si dovranno riguardare come conducenti alla istruzione, ed al decoro nazionale», i possessori li vendano, purché essi restino all'interno dei confini del regno, ma solo si indica che l'Accademia dovrà controllare che non siano dispersi, né tanto meno estratti. Nel decreto viene infine ribadito il divieto di estrazione di antichità stabilito con provvedimento del 7 aprile 1807, e si prescrive la confisca degli oggetti ritrovati nel corso di scavi non autorizzati, o dei quali sia tentata l'estrazione senza la necessaria licenza[30].

Dalla volontà che gli scavi ufficiali potessero procedere senza intoppi burocratici discende infine un altro decreto (4 gennaio 1808), col quale si stabilì di acquistare dai legittimi proprietari i terreni che insistevano sulla superficie dell'antica Pompei, cedendo in permuta terreni demaniali posti nelle vicinanze[31].

Se dunque la materia degli scavi archeologici riceveva finalmente una organica regolamentazione che era mancata per troppi anni, non sembra che gli amministratori abbiano posta altrettanta attenzione allo scottante problema dell'esportazione indebita delle opere d'arte, per la quale ci si limita ai due concisi accenni già evidenziati; probabilmente ciò fu ritenuto sufficiente, data la perdurante vigenza della ben più ampia normativa regolante l'*extraregnazione* promulgata dai Borbone[32]. Eppure i membri della Reale Accademia del Dise-

---

[28] Cfr. *Bollettino delle leggi* ... cit., anno 1808, n.8. Tenacemente convinto della opportunità della creazione dei musei provinciali, Arditi tornerà ad avanzarne la proposta in piena restaurazione borbonica, nel 1822, suggerendo anche come reperire il denaro necessario per dar corpo ad un progetto che gli stava a cuore da tanti anni. Anche questo documento è stato pubblicato da A. MILANESE, *Il piano*... cit., pp. 278-279.

[29] *Bollettino delle leggi* ... cit., anno 1808, n. 86, pp. 92-94.

[30] *Ibidem.*

[31] *Ibid.*, anno 1808, n. 4, pp. 4-5. Cfr. anche P. LAVEGLIA, *Paestum dalla decadenza*... cit., 1971, pp. 224-225). Il problema della permuta dei terreni non dovette però essere risolto in tempi brevi, se ancora il 17 marzo 1810 Arditi presentava un rapporto in cinque punti, ad esso relativo edito in *Pompeianarum Antiquitatum Historia* ... cit., I, parte terza (1808-1818), p. 235.

[32] Per la legislazione borbonica cfr. P. D'ALCONZO, «...*acciò questo regno non vada sempre più impoverendosi di ciò che abbonda*». *La prima legislazione di tutela dei beni culturali nel regno di Napoli sotto Carlo di Borbone*, in *Musei, tutela e legislazione dei beni culturali a Napoli tra '700 e '800*, a cura di A. FITTIPALDI, Napoli, Luciano editore, 1995, pp. 31-76, «Quaderni del Dipartimento di discipline storiche», Università degli Studi di Napoli «Federico II»; 1); ID., *L'anello del re* ... cit., pp. 19-83.

gno, nella seduta del primo marzo 1807, avevano messo in evidenza la necessità di fronteggiare tale pericolo, suggerendo di incaricare stabilmente gli accademici stessi di vigilare sulle richieste di esportazione (onde evitare la attuale preoccupante vacanza amministrativa, determinatasi con la morte o l'allontanamento dei periti designati dalle leggi borboniche), senza tralasciare, all'incontro, di richiedere agevolazioni doganali che facilitassero l'importazione nel regno di oggetti antichi[33].

Quanto agli scavi reali, in special modo a quelli di Pompei fu dato grande impulso durante il regno di Gioacchino Murat, e soprattutto ad opera di Carolina, sorella di Napoleone, sin dall'inizio animata da grande passione per le ricerche archeologiche della zona vesuviana[34]. Proprio alla regina Carolina è indirizzata una lunga relazione del 1811, del solito Michele Arditi in cui, in trenta articoli, si espone una proposta di regolamento per gli scavi di Pompei[35]: in esso si tiene conto della paga per i lavoranti; del costo per il trasporto del materiale; dei pagamenti all'appaltatore dei lavori; dei luoghi in cui scavare, e di quelli in cui scaricare la terra smossa; della necessità di un cassiere, e di quant'altro attiene alla pratica giornaliera delle operazioni di scavo. Tutto sembra essere previsto fin nei minimi particolari, compresi gli aspetti relativi alla conservazione ed alla tutela dei reperti.

L'interesse della regina per gli scavi non mancò di stimolare continue proposte per il miglioramento dei lavori, come ben si evidenzia dal ricchissimo materiale documentario pubblicato più di un secolo fa da Giuseppe Fiorelli[36], e dai fasci di incartamenti che, presso l'Archivio di Stato di Napoli, attendono ancora uno studio approfondito. Il 22 aprile 1811 Arditi invia ad esempio una lunga relazione con un dettagliato «Nuovo piano per gli scavi di Pompei» che differisce molto più nell'esposizione, che non nella sostanza, dalla proposta di regolamento poc'anzi citata[37]. Un curioso particolare: negli stessi giorni si andava discutendo della opportunità di aprire una «trattoria, (...) per comodo

---

[33] AS NA, *Ministero dell'interno*, I inv., b. 962.

[34] Cfr. E. CORTI, *Ercolano e Pompei*... cit., pp. 185-197. Sugli scavi di Pompei nel periodo francese si veda anche *Pompei e gli architetti francesi dell'Ottocento*, catalogo della mostra, Napoli, G. Macchiaroli editore, 1981, e in particolare il saggio di L. MASCOLI - P. PINON - G. VALLET - F. ZEVI, *Architetti, «antiquari» e viaggiatori francesi a Pompei dalla metà del Settecento alla fine dell'Ottocento*, *ibid.* pp. 3-53.

[35] AS NA, *Ministero dell'interno*, I inv., b. 1007; cfr. anche M. PAGANO, *Metodologia dei restauri borbonici a Pompei ed Ercolano*, in «Rivista di Studi pompeiani» V (1991-1992), p. 172.

[36] Mi riferisco alla nota *Pompeianarum Antiquitatum Historia* ... citata.

[37] *Ibid.*, parte terza (1808-1818), pp. 240-246.

del pubblico (...) presso degli scavi di Pompei», e Arditi soggiungeva di averne consigliato l'edificazione fin dal 1807[38].

Un altro illuminante rapporto di Arditi (4 aprile 1811) ci informa delle sue opinioni circa «la custodia del luogo [di scavo], la quale, secondo le altrui imputazioni, si è creduta poco esatta, e tale da non impedire i furti, o gli sconci di altro genere. Questa custodia può riguardarsi sotto doppio aspetto, e chiuder si può in *esterna* ed *interna*. Esterna si dirà quella custodia, la quale tende ad impedire, che gente di pessimo affare non s'immetta dentro il recinto della città, e massime in tempo di notte»[39]. Per la custodia *esterna*, considerate più ipotesi, il direttore generale degli scavi suggeriva di portare a compimento nel più breve tempo possibile il dissotterramento delle antiche mura della città di Pompei: ciò avrebbe racchiuso da ogni lato la zona di scavo, impedendo l'accesso ai malintenzionati. Più spinosa appariva invece la questione della custodia *interna*, che poteva «raggirarsi o sopra le persone addette al travaglio, o sopra coloro che si portano a visitar gli scavi, o sopra gli artisti che amano di prender disegno degli oggetti antichi di vario genere, colà esistenti»[40]. Arditi non sembra in grado di proporre una soluzione efficace per il controllo dei lavoratori, ed appare piuttosto pessimista al riguardo[41].

Quanto ai visitatori, Arditi esprime la necessità di organizzare un vero sistema di sorveglianza, e afferma di aver già avanzato tale proposta più volte in passato, evidentemente senza esito[42]. Stando al suo parere, il problema del controllo degli artisti avrebbe dovuto risolversi in maniera assai più drastica: vietandone l'ingresso. Questo, in sintesi, il senso di tutta la parte del documento a ciò dedicata, peraltro assai prolissa: Arditi parte dalla constatazione dell'impossibilità di controllare gli attuali numerosissimi artisti, ricordando come, sotto i Borbone, ne fosse generalmente vietato l'ingresso, e poi, con Giuseppe Bonaparte, il permesso fosse concesso a condizione che non si copiassero monumenti inediti. Di qui il rigore da lui dimostrato fino ad allora nel tentativo di far rispettare una tale prescrizione, rigore che gli aveva fruttato più d'una critica[43].

Ad ogni buon conto, il concreto interesse per l'efficiente prosecuzione dei lavori è ulteriormente dimostrato dal decreto firmato a Portici il 2 ottobre

---

[38] *Ibid.*, pp. 239-240.
[39] *Ibid.*, pp. 262-266.
[40] *Ibid.*, p. 263.
[41] *Ibidem.*
[42] *Ibid.*, pp. 263-264.
[43] *Ibid.*, pp. 264-266.

1812, grazie al quale venivano stanziate ben ventimila lire in aumento del *budget* generale del Ministero dell'interno per l'anno corrente, da utilizzarsi per accrescere i lavori di dissotterramento dell'antica città, anche in considerazione «che il ritardo di questo scoprimento è un danno reale per la presente generazione, in cui si fanno i massimi sforzi per la coltura dello spirito»[44].

Tornando poi al fervore archeologico della regina, bisogna ricordare che esso fu quanto meno incoraggiato dai soprastanti agli scavi, i quali non mancarono di organizzare «fortuiti» ritrovamenti in occasione delle sue visite[45]; Carolina però non si limitava certo a tale suggestiva partecipazione alla ricerca, ma soprattutto acquisiva per la propria privata collezione i pezzi più singolari o preziosi, spesso portandoli con sé a Palazzo reale direttamente dai cantieri, assecondata – e come sarebbe stato possibile il contrario? – dallo stesso direttore generale degli scavi[46]. Eppure quest'ultimo, geloso custode dei beni posti sotto la propria tutela, non tollerava forse di buon grado la smania collezionistica della regina, ed il suo voler per essa sottrarre opere pregevoli al Museo. Esplicita in tal senso una relazione dello stesso Arditi riguardo a fatti accaduti nei primi mesi del 1812; poiché però fu stilata nel '15, a Restaurazione avvenuta, non si può allontanare del tutto da essa il sospetto che l'Arditi volesse in tal modo guadagnar merito per la propria precedente condotta, rappresentando se stesso come paladino del Real museo, di contro a quello tutto privato che Carolina andava costituendo per sé sola[47].

La tutela del patrimonio di pertinenza ecclesiastica

Ma l'attenzione dei sovrani francesi – sempre in bilico tra promozione pubblica e interesse privato, con intenzioni e modalità in fondo non dissimili da quelle che avevano caratterizzato la gestione borbonica – non si applicò soltanto al settore dei beni archeologici, dove pure gli interventi specificamente normativi non mancarono, come si è visto, di tempestività e lungimiranza. Proprio in quegli anni emerge infatti ineludibile, e si fa urgente, il problema della salvaguardia del patrimonio storico-artistico di pertinenza ecclesiastica; la

[44] AS NA, *Ministero dell'interno*, I inv., b. 1007, fasc. 7. Cfr. *Bollettino delle leggi...* cit., anno 1812, n. 1508, pp. 231-232.

[45] Cfr. E. CORTI, *Ercolano e Pompei...* cit., pp. 187 sgg.; *Pompeianarum...* cit., I, parte terza (1808-1818), p. 99.

[46] *Ibid.*, pp. 107-115.

[47] *Ibid.*, pp. 276.

preoccupazione dei legislatori, e non solo a Napoli, emerge particolarmente tra la fine del secolo XVIII e l'inizio del XIX, in coincidenza con una più matura coscienza storica e critica del valore del patrimonio chiesastico, e con l'aumentata e preoccupante mobilità commerciale che quel patrimonio affronta, soprattutto in seguito alla soppressione dei monasteri.

I termini di raffronto sono ancora una volta offerti dall'Editto romano del 1802 che accompagna il chirografo di Pio VII, al quale possono essere accostati analoghi provvedimenti – seppur privi di quella completa visione generale del problema della tutela e, per così dire, più specialistici – emanati a Milano fin dal 1802, e poi ancora nel 1808 e nel 1813[48]. Napoli si inserisce in questo contesto con non minore perseveranza legislativa, e denotando un preciso interesse, acuito e reso attuale dalla soppressione di molti monasteri, il cui patrimonio rischiava una rapida ed incontrollabile dispersione.

Il piano di soppressione dei monasteri ebbe inizio con l'abolizione della Compagnia di Gesù (3 luglio 1806). Fin dal 15 settembre 1806 Giuseppe Napoleone aveva provveduto, con apposito decreto, alla salvaguardia dei dipinti appartenenti ai monasteri soppressi: acquisiti ai beni dello stato, sarebbero stati inventariati e messi in deposito, in attesa che il ministro di casa reale ne selezionasse i migliori per il museo reale[49].

L'interesse per la salvaguardia era per ora dedicato quasi esclusivamente ai dipinti, anche se nel caso di complessi monastici di rilevante interesse – come quelli di Montecassino, Cava e Montevergine – si pensò di conservarne l'ingente patrimonio archivistico e bibliografico (decreto del 13 febbraio 1807[50]). Nessun riferimento invece alle opere scultoree, forse perché ritenute di più difficile asportazione. Nemmeno si pensò di conservare gli oggetti d'arte applicata dei monasteri soppressi, ma – con decreto del 26 agosto 1806 – si stabilì che si riutilizzassero «le biblioteche, gli istrumenti fisici, le suppellettili di qualunque sorte (...) per addirsi alle case di educazione, ed agli stabilimenti scientifici, che piacerà a Noi di costituire»[51].

Ancora nel 1807, con decreto del 26 febbraio, si disponeva che gli arredi sacri appartenenti ai monasteri soppressi fossero concessi alle «parrocchie situate nella stessa provincia, che ne avran più bisogno»[52]: gli arredi sacri veni-

---

[48] A. EMILIANI, *Leggi, bandi*... cit., pp. 171, 174-175, 178-179.

[49] *Bollettino delle leggi*... cit., anno 1806, n. 173, p. 327.

[50] *Ibid.*, anno 1807, n. 36, pp. 23-27.

[51] *Ibid.*, anno 1806, n. 152, pp. 303-304.

[52] *Ibid.*, anno 1807, n. 49, pp. 6-7. Si veda anche il decreto del 16 marzo 1808 che stabilisce l'esecuzione di quello testé citato (*ibid.*, anno 1808, n. 119, pp. 163-164).

vano ancora considerati semplici suppellettili d'uso liturgico e come tali non suscettibili di alcun interesse storico-artistico, sebbene un tale atteggiamento possa anche essere derivato da una tensione ancora tutta illuministica verso un principio di funzionalità e di uso concreto degli oggetti.

In ogni modo, il 30 aprile 1807 Giuseppe Napoleone ratifica un decreto in cui sembra cadere la pregiudiziale appena menzionata, a favore di un più allargato interesse alla salvaguardia del patrimonio storico-artistico:

«Art. 1. Resta da ogg'innanzi vietato agli agenti dell'Amministrazione de' Demani di esporre in vendita, o togliere dal sito, in cui si trovano, tutt'i quadri, statue, bassi rilievi, ed altri oggetti di arte, che si sono rinvenuti, e si rinverranno ne' Monisteri soppressi.

Art. 2. Simili oggetti saranno inventariati, e messi a disposizione del Nostro Ministro dell'Interno, il quale prenderà i Nostri Ordini sul destino de' medesimi»[53].

Gli stessi intendimenti sono alla base anche di un altro rilevante provvedimento emesso il 13 giugno 1811, in cui il controllo e la tutela statale venivano estesi alle opere presenti in chiese e monasteri non soppressi, pur se appartenenti a cappelle patronali, dunque private[54].

A queste leggi sono senz'altro da ricollegare anche i decreti riguardanti la nuova organizzazione museale voluta da Gioacchino e Carolina Murat.

Il più noto è senz'altro il provvedimento – firmato da Gioacchino Napoleone il 18 dicembre 1809, e direttamente discendente dal già citato decreto del 15 settembre 1806 – che prescrive la creazione, nel Palazzo degli studi, di una *Galleria di pittori napoletani*; per costituirla si sarebbero utilizzati i dipinti provenienti dai monasteri soppressi ma, se lo si fosse ritenuto opportuno, alcune opere sarebbero state prelevate anche dai monasteri non soppressi, o acquistate da privati cittadini che le offrissero in vendita al re[55]. Il substrato

---

[53] Nel *Bollettino delle leggi del Regno di Napoli* è riportato soltanto il titolo del decreto (anno 1807, n. 117, p. 5), il cui originale è conservato in AS NA, *Decreti Originali*, vol. 6 (4 aprile - 31 maggio 1807), f. 194.

[54] «Art. 1. È vietato da oggi innanzi di vendere o torre dal sito ove si trovano i quadri, statue, bassi rilievi ed altri oggetti di arte che sono nelle chiese e ne' monasteri non soppressi.

Art. 2. Resta anche vietato a coloro che abbiano padronato sulle cappelle di torre dalle medesime i monumenti di arte o istorici, deposti da essi o da' loro antenati, o di amuovergli senza il nostro permesso.

Art. 3. Tali oggetti saranno messi a disposizione del nostro Ministro dell'Interno, il quale prenderà i nostri ordini quante volte si dovessero torre dal loro sito» (*Bollettino delle leggi*... cit., anno 1811, n. 984, p. 390).

[55] *Ibid.*, anno 1809, n. 520, pp. 1093-1095.

culturale sul quale questo provvedimento ed altri consimili affondano le radici emerge chiaro dalle motivazioni addotte per la creazione della *Galleria*:

«Considerando (...) che nulla è più valevole ad eccitare il genio della gioventù, che l'esempio degli antichi maestri, e di coloro precisamente che nella loro patria acquistarono un nome; considerando che convenga all'onor nazionale il raccogliere e conservare le opere dei migliori maestri delle arti, che sono ora esposte a degradarsi e a perdersi, e le quali contengono talvolta fatti rilevanti della patria»[56].

Come non pensare, guardando all'interesse per l'istituzione di una galleria di pittura di scuola napoletana, alla *Storia pittorica della Italia* dell'abate Luigi Lanzi? Punto di riferimento del Lanzi (alla cui temperie culturale è peraltro riconducibile il quasi coevo *pamphlet* di Quatremère de Quincy), come egli stesso afferma, erano Winckelmann e Zanetti: il risultato fu la prima storia della pittura italiana che, rinnegando la formula tradizionale delle biografie di artisti, adottava il modulo corale delle scuole.

Per ciò che riguarda poi la decontestualizzazione delle opere, tolte per lo più da chiese, e confinate nel museo, l'idea si era fatta strada fin dalla metà del secolo precedente, quando Luigi Crespi, in relazione ai tanti scempi operati in nome del restauro, aveva auspicato che la conservazione delle opere d'arte si attuasse piuttosto mediante trasferimento in un luogo dove potessero essere salvaguardate: il museo[57].

La prevista *Galleria* non ebbe tuttavia destino fortunato, e fino alla fine Gioacchino Murat non ebbe modo di vedere portato a compimento l'ambizioso progetto; ma già nel 1813, nel lamentarne la mancata apertura al pubblico e il grave ritardo nell'opera di conservazione dei dipinti ad essa destinati, Costanzo Angelini, che si occupava di sovrintendere all'esecuzione dei restauri, aveva scritto sconsolato al ministro Zurlo: «Togliere i quadri dalle chiese e non restaurarli a dovere, o pure lasciarli in abbandono, è lo stesso che render privati degli oggetti pubblici, non per meglio conservarli, ma per farli del tutto perire»[58].

---

[56] *Ibidem.*

[57] Cfr. L. CRESPI, *Lettere a Francesco Algarotti*, in G. BOTTARI, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura, (...) continuata sino ai nostri giorni da Stefano Ticozzi*, Milano, Giovanni Silvestri, 1822-1825, vol. III, p. 393.

[58] Sulla vicenda si trovano utili informazioni in V. SPINAZZOLA, *Note e documenti sulla fondazione, i riordinamenti e gli inventari della R. Pinacoteca del Museo Nazionale*, in «Napoli Nobilissima», VIII (1899), pp. 45-48; una puntuale ricostruzione basata su fonti documentarie (soprattutto AS NA, *Casa reale antica*, b. 1273), è stata tracciata da F. STRAZZULLO, *Un progetto di Murat per una Galleria di pittori napoletani*, in «Napoli Nobilissima», n.s., II, I (maggio-giugno 1962), pp. 29-39, da cui ho tratto la citazione di Angelini (p. 29).

Il destino dei «monumenti»

Non meno importante, ai fini di un'esatta ricostruzione della politica culturale del decennio francese, è un altro provvedimento: è del 26 luglio 1812 il decreto, firmato Carolina Reggente, in cui avendo «riconosciuto indispensabile all'alimentazione ed a' progressi dell'industria nazionale la formazione d'un deposito di macchine delle più necessarie a' principali rami delle arti; volendo specialmente conservare que' luoghi pubblici che pe' monumenti pregevoli che essi contengono, possono servire d'illustrazione alla storia del regno» si stabiliva che

«Art. 1. Tutto il monistero di San Domenico Maggiore co' giardini, spezieria ed altre dipendenze sarà addetto alla scuola delle arti e mestieri ed al deposito delle macchine. Provvisoriamente vi si stabilirà ancora il deposito delle mostre dell'industria nazionale ed estera.

Art. 2. Il chiostro adjacente alla chiesa sarà destinato a comprender i monumenti i più celebri che potranno servir di lume alla storia del regno e delle sue diverse dinastie»[59].

Il complesso di san Domenico veniva così a configurarsi come una sorta di polo didattico-museale in cui l'insegnamento delle arti e dei mestieri doveva trarre linfa da un deposito degli oggetti dell'industria nazionale, poiché «rendendo noti i progressi continui (...) serve anche ad offrire il costante paragone di questa coll'estera»[60]; produzione estera della quale si sarebbe altresì cercato di curare un'esposizione, «procurando soprattutto nel principio i generi corrispondenti a quelli delle mostre nazionali»[61].

Affinché agli allievi fosse offerta la possibilità non soltanto di trarre ispirazione dalle più recenti produzioni nazionali ed estere, ma anche di fare concreta esperienza, si pensò di realizzare nello stesso complesso anche il «deposito di macchine delle più necessarie a' principali rami delle arti»[62]. Inevitabile il riferimento al contemporaneo *Conservatoire des Arts et Métiers* di Parigi, anche per l'analoga scelta dell'ubicazione in un antico convento soppresso[63]; ma il

---

[59] *Bollettino delle leggi*... cit., anno 1812, n. 1437, pp. 82-84. Il «Deposito per la conservazione di tutte le mostre degli oggetti d'industria sì nazionale che estera» era stato stabilito con decreto dello stesso 26 luglio (cfr. *ibid.* n. 1436, pp. 81-82).

[60] *Ibid.*, n. 1436, p. 81.

[61] *Ibid.*, p. 82.

[62] *Ibid.*, n. 1437, p. 83.

[63] Cfr. L. BASSO PERESSUT, *Musée national des Techniques. Conservatoire national des Arts et Métiers*, in *I luoghi del museo*... cit., pp. 322-323.

progettato museo di san Domenico può essere anche considerato il vero antecedente *in loco* del Museo artistico industriale, voluto a fine Ottocento da Gaetano Filangieri[64]. La manifesta ispirazione ad analoghe realizzazioni francesi appare evidente anche nella decisione di esporre nel chiostro del convento quelle opere che potessero essere utili alla ricostruzione della storia del regno. In questo caso il modello oltremontano era il *Musée des Monuments Français* che, fin dal 1793, Alexandre Lenoire aveva realizzato a Parigi nell'ex convento dei *Petites Augustins*, col preciso intento di sottrarre alla furia vandalica rivoluzionaria i principali monumenti legati alla destituita dinastia[65]. Lenoire aveva infatti intuito che, decontestualizzando le opere d'arte (invise al popolo in quanto rappresentazione di un mondo che si voleva distruggere), si poteva operare «una forma di riduzione simbolica, di iconoclastia incruenta»[66].

A Napoli la pratica tutela dei monumenti doveva invece applicarsi non tanto ad evitare atti vandalici, in verità assai rari, quanto ad impedire l'indebito commercio delle opere. A tal fine, come si è visto, erano stati emanati i decreti del 30 aprile 1807 e 13 giugno 1811; di fatto, tali leggi dovevano risultare in varia misura evase o disapplicate, sicché prassi più valida e sicura appariva il radunare e conservare i monumenti più interessanti in un museo, unendo all'istanza della tutela la considerazione del valore educativo delle opere. Per di più, l'interesse per il patrimonio storico-artistico andava necessariamente indirizzato non alla sola considerazione dei dipinti, come si era fatto nei primi provvedimenti, ma doveva estendersi a tutto quel repertorio di oggetti – sculture, iscrizioni, ecc. – che avevano iniziato ad affacciarsi, seppure in formulazioni generiche, nei decreti del 1807 e 1811.

Tale il parere del benedettino Teodoro Monticelli che, in una relazione al ministro Zurlo del 1810, aveva già sottolineato il valore dei monumenti conservati all'interno di chiese e monasteri soppressi, tutto quel patrimonio costituito da sepolcri, lapidi, altari – utili non soltanto ad illustrare la storia del regno, ma a tracciare con la loro sola presenza un'inconfondibile storia del gusto – patrimonio che dunque non si poteva lasciar perire «senza incorrere

---

[64] Cfr. *Il sogno del Principe. Il Museo artistico industriale di Napoli*, a cura di E. ALAMARO, *Catalogo della mostra*, Firenze, Centro Di, 1984; N. BARRELLA, *Il Museo Filangieri*, Napoli, Guida, 1988.

[65] Sul fenomeno della distruzione delle opere d'arte durante la Rivoluzione francese si veda A. CONTI, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*, Milano, Electa, 1988², pp. 202-207, e relativa bibliografia; E. CASTELNUOVO, *Arti e rivoluzione. Ideologia e politiche artistiche nella Francia rivoluzionaria*, in ID., *Arte, industria, rivoluzioni*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 141-143.

[66] *Ibid.*, p. 143.

nella taccia di vandalismo presso i più tardi nipoti»[67]. Monticelli concludeva poi proponendo di «destinare un uomo perito nell'antichità patria e della Capitale, il quale fosse abilitato a raccogliere dalle case religiose e Chiese che son destinate e si destinaranno ad usi profani, o si vendono, tutti que' monumenti, che stimerà doversi conservare, e disporli in un locale riuniti a comodo del pubblico e per l'istruzione de' posteri»[68]. E certo resta eco precisa della sua proposta nell'art. 2 del già citato decreto del 26 luglio 1812, senza che però si fosse provveduto a nominare l'«uomo perito» incaricato di provvedere alla ricerca e raccolta dei reperti che si sarebbero d'ora in poi conservati nel convento di san Domenico maggiore.

La proposta di Mazzucca

Ciò di cui invece non si trova alcuna menzione, né nello spoglio delle leggi pubblicate negli anni dei quali ci stiamo occupando, né tanto meno nella pur esigua bibliografia dedicata a questi temi, è un'interessante vicenda ripercorsa con chiarezza in un lungo carteggio conservato anch'esso nell'Archivio di stato di Napoli. Il 26 ottobre 1806 Giuseppe Mazzucca, avvocato napoletano, inviava al Ministro dell'interno una lunga memoria, nella quale esponeva la necessità ormai improcrastinabile di provvedere alla conservazione e alla tutela del patrimonio monumentale del regno.

«I Monumenti dell'Antichità stabili, e locali, sono gli oggetti più preziosi che possa avere una Nazione, perché rendono la più fedele testimonianza della sua antichità, e dignità, ed hanno la più intima connessione colla Storia, colla politica, col grado di coltura, e con lo stato delle arti. (...) I monumenti si devono anche preferire ai Scrittori. (...) I soli Monumenti formano la storia veridica, e permanente. L'esistenza de' ruderi del nostro Teatro val più delle autorità di Svetonio, di Tacito, di Seneca. Quello però, che può dirsi un fenomeno, o un enigma, si è che questo scempio si è tollerato sempre sotto gli occhi del Governo, e della Nazione, nel tempo che si è coltivato tanto lo studio dell'antichità, e si è avuto del gusto per gli scavi, per le monete, per le iscrizioni, e più di tutto per i Musei. Utili ancora, e grandi oggetti, ma (mi si permetta il dirlo) con poco buon discernimento à quelli preferiti. Infatti, si è distrutto un Monumento locale per trarne le colonne, le statue, ed anche una iscrizione; si è rotto

[67] AS NA, *Ministero dell'interno*, I inv., b. 987. Il documento, da cui ho tratto la citazione, è stato reso noto da U. Bile, *Musei e Scuole tecnico industriali e formazione professionale a Napoli tra il 1806 ed il 1848*, in *Musei, tutela* ... cit., p.154.

[68] *Ibidem.*

un sepolcro per trarne i vasi: si sono finalmente formati de' Musei à spese de' più venerandi Monumenti locali. (...) Veramente siamo appagati, e sorpresi allorché vediamo un Museo: l'ordine, e la magnificenza del luogo ci colpisce; ma siamo assurdi, ed ignoranti quando lo preferiamo all'ultimo de' Monumenti locali. Qualunque sia il pregio di un Monumento che esiste in un Museo, ò sarà di spettanza di altre nazioni, ò formerà un dubio à chi appartenga. L'Ercole di Glicone, il Cameo di Apollo, la tazza dell'Apoteosi di Alessandro, saranno Monumenti insigni per se stessi, senza che la Nazione possa vantare alcun dritto, e quel che anche bisogna mettere à calcolo, saranno sempre soggetti ad essere involati, o trasportati altrove, nel tempo che l'Anfiteatro Campano, i Tempii di Pesto, l'altro di Nocera, le Catacombe, ed altri infiniti, sovrasteranno sempre magnifici, ed immoti alle vicende de' secoli, e serviranno a' grandi oggetti indicati. Lo stesso può dirsi degli scavi. Formano questi parte de' Monumenti locali, e sono anche essi proprietà inestimabile del Governo, e della Nazione. Se se ne eccettuino quelli di Pompei, ed Ercolano, tutti gli altri sono stati egualmente trascurati; e quel che è peggio, han formato sempre, e formano tuttavia un oggetto di speculazione, e di traffico, per coloro che li hanno intrapresi. Infatti, lo Speculatore, che niente ha potuto trarre di utile dal Monumento locale, lo ha sempre abbattuto, ed annientato. E sebbene, tutto quello che vi si è rinvenuto, o vi si rinviene, debba passare in rivista degli Agenti del Governo, che ne hanno scelto il più raro, ed il più prezioso, tuttavia questa precauzione sperimentata sempre inutile, non ha impedito che l'Inventore, il quale niente ha potuto trarre di utile dal Monumento locale, lo abbia rotto, ed annientato»[69].

Il documento è specchio fedele, e certo non involontario, di quanto potesse essere delicato affrontare il problema della tutela dei beni storico-artistici in anni che vedevano avvicendarsi governi diversi; ciò che colpisce non è tanto la preparazione specifica di Mazzucca, quanto la sua passione civile, e l'effettivo interesse per la conservazione di quel patrimonio, che lo spingerà poi a prestare la sua opera gratuitamente per diversi anni.

---

[69] AS NA, *Ministero dell'interno*, I inv., b. 963. Le indagini svolte fino ad ora non mi hanno consentito di conoscere alcun dato biografico di Giuseppe Mazzucca; pur rivelandosi infaticabile scrittore nella redazione di suppliche, rapporti, memorie, e quant'altro, non offre di sé alcuna notizia, se non quella riferita alla sua attività lavorativa, dicendosi dedito alla professione legale, dato peraltro confermato nelle edizioni del 1784 e '85 del *Catalogo de' legali del foro napoletano con la notizia delle case ove essi abitano, per uso e comodo del publico.* Quella trascritta non è la memoria originale, consegnata da Mazzucca al ministro, ma una delle due copie autografe redatte negli anni seguenti, conservate nell'incartamento, e può ritenersi del tutto attendibile, nonostante di tanto in tanto l'autore, nel trascrivere, abbia variato qualche particolare. È probabile che la memoria originale, se non è andata perduta, si trovi ora nell'archivio dell'Accademia di belle arti, alla quale fu inviata dal ministro per ottenerne un parere; purtroppo quell'archivio è da diversi anni in riordino, e inaccessibile, il che ha impedito una ulteriore, auspicabile, verifica documentaria.

Non molto dunque si può aggiungere sul piano delle considerazioni strettamente culturali: a parte l'accenno (forse strumentale, come vedremo) alla maggiore attendibilità, sul piano della verità storica, dei resti materiali rispetto alle fonti scritte, tramandate con evidenti interpolazioni – *querelle* che aveva appassionato e contrapposto nella discussione, già nel secolo precedente, antiquari e storici[70] – non vi è dubbio, ora come allora, della necessità dei provvedimenti che Mazzucca proponeva.

Probabilmente l'autore puntava tutta la sua attenzione sui «Monumenti stabili, e locali» non tanto, o non solo, perché erano gli unici per i quali, all'epoca, non fosse prevista alcuna forma specifica di tutela (rispetto alle opere mobili, delle quali, a quanto risulta dai provvedimenti già posti in evidenza, ci si occupava già a sufficienza), quanto soprattutto perché la tutela dei beni immobili non avrebbe evidentemente dovuto scontrarsi con tutti i problemi legati alle spoliazioni.

In tempi tanto poco sicuri non si poteva certo far conto sul destino duraturo delle opere d'arte mobili, anche se conservate in un museo. Ancora troppo recente doveva essere il ricordo delle spoliazioni napoleoniche, ma non soltanto; Ferdinando di Borbone durante la sua prima, precipitosa fuga a Palermo, aveva portato con sé molti oggetti, e molti altri ancora erano stati incassati e spediti alla volta della Sicilia in occasione della sua seconda fuga, meglio organizzata, nel 1806, solo pochi mesi prima che Mazzucca presentasse la sua memoria; e ad un avvocato certo non doveva essere estranea la sottile distinzione, sulla base del concetto di proprietà, tra beni allodiali (come Ferdinando, al suo ritorno a Napoli, avrà cura di definire tutti i beni conservati nel museo, d'allora in poi denominato *Borbonico*) e beni della corona, legati i primi alla persona di un sovrano piuttosto che alla dinastia regnante, ma comunque tutti in tempi di cambiamenti così rapidi, mai saldamente ancorati ad un territorio, ad una «Nazione».

Così, in una fase di assoluta mancanza di certezza nella determinazione della proprietà dei preziosi oggetti costituenti le collezioni dei musei napoletani (fossero essi dipinti, sculture, medaglie, o quant'altro), essi potevano essere razziati da un imperatore che intendeva costituire, a Parigi, il più grande museo del mondo; o trasferiti da una parte all'altra del regno da un re che li

---

[70] Cfr. A. MOMIGLIANO, *Sui fondamenti della storia antica*, Torino, Einaudi 1984, pp. 33-42; F. HASKELL, *History and its Images: Art and the Interpretation of the Past*, Yale University Press, 1993, trad it. consul.: *Le immagini della storia. L'arte e l'interpretazione del passato*, a cura di E. ZORATTI - A. NADOTTI, Torino, Einaudi, 1997, pp. 143-178.

considerava appartenenti esclusivamente alla propria famiglia; o, ancora, come accadrà con i sovrani francesi, potevano da un lato formalmente, e significativamente, essere attribuiti al regio demanio (concedendo loro dunque uno statuto pubblico che prima di allora sarebbe stato impensabile), e dall'altro essere utilizzati per la formazione di un Museo palatino e (quel che Mazzucca, quando scriveva, non poteva ancora immaginare) 'involati', seppure in minima parte, al momento di abbandonare forzosamente il regno nel 1815[71]. Assume così particolare rilevanza la motivazione con la quale nel memoriale si spiega perché i «Monumenti stabili, e locali» siano da preferirsi e da conservarsi con tanta maggiore cura rispetto ai musei; non solo per proteggerli dallo scellerato uso di spogliarli per trarne oggetti che all'interno di un museo, separati dal contesto di origine, perdono gran parte del loro interesse, oltre ad aver mutilato il contesto di provenienza; ma anche perché

> «Qualunque sia il pregio di un Monumento che esiste in un Museo, ò sarà di spettanza di altre nazioni, ò formerà un dubio à chi appartenga. L'Ercole di Glicone, il Cameo di Apollo, la tazza dell'Apoeosi di Alessandro, saranno Monumenti insigni per se stessi, senza che la Nazione possa vantare alcun dritto, e quel che anche bisogna mettere à calcolo, saranno sempre soggetti ad essere involati, o trasportati altrove, nel tempo che l'Anfiteatro Campano, i Tempii di Pesto, l'altro di Nocera, le Catacombe, ed altri infiniti, sovrasteranno sempre magnifici, ed immoti alle vicende de' secoli, e serviranno a' grandi oggetti indicati»[72].

Non manca neppure una garbata, ma certo non nuova polemica con il passato governo per la conduzione 'rapinosa' degli scavi; e anche qui l'attenzione si appunta sui siti archeologici, più che sui reperti che da essi si possono trarre, rilevando come la grande cura dedicata – come si è visto, anche dai sovrani francesi – agli scavi ercolanesi e pompeiani avesse indotto a trascurare e, peggio, lasciare in balìa degli speculatori, le ricerche nelle altre province.

Da ultimo, è degna di nota la piena consapevolezza, in Mazzucca, della valenza tutta politica – intesa, in modo assai moderno, tutela dei beni culturali diffusa sul territorio – della proposta avanzata, la quale dunque avrebbe potuto con buona ragione essere disimpegnata da lui stesso, che non era certo un tecnico; non si trattava, in questa prima fase, di mettere mano a costose opere di restauro, ma di esaminare lo stato esistente, ed avanzare misure di salva-

---

[71] Cfr. A. VALENTE, *Per la storia delle collezioni d'arte dei musei di Napoli*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», III s., 5-6 (1966-1967), pp. 391-399.

[72] AS NA, *Ministero dell'interno*, I inv., b. 963; d'ora in poi, laddove non diversamente indicato, i documenti citati si intendono contenuti in questo fascio.

guardia limitate, ma immediatamente praticabili, e soprattutto, in questo modo, formalizzare l'interesse dello stato per il patrimonio storico-artistico.

Fatto oggetto di ripetute attestazioni di stima da parte del ministro, quasi subito volenterosamente dedito ad un incarico che non riuscì mai a vedere formalizzato, e ancor meno remunerato, Mazzucca era destinato ad uscire sconfitto nella battaglia civica che aveva voluto ingaggiare.

Il principale problema pratico – come si intende bene leggendo tra le righe delle molte carte – sembrò quello di trovare una precisa collocazione istituzionale per un volenteroso *outsider*, senza peraltro ledere la suscettibilità di specialisti riconosciuti, i quali già ricoprivano cariche importanti ed in qualche misura connesse all'attività che l'avvocato andava svolgendo; gli organi accademici temevano che un incarico ufficiale avrebbe potuto interferire con quello di Arditi (egli stesso accademico, e direttore generale degli scavi); ma in realtà, oltre ogni formale riconoscimento, Mazzucca evidentemente incontrava all'interno dell'Accademia alcuni convinti detrattori, che lo accusavano di non essere uno studioso di levatura tale da presentare studi originali sui monumenti che sottoponeva all'attenzione degli organi di tutela. Ancora nel luglio 1809 l'infaticabile e volenteroso «commissionato» continuava a richiedere un riconoscimento ufficiale, e pecuniario, senza stancarsi di ripetere la reale peculiarità del suo incarico (e ciò che, d'altronde, rendeva la sua persona insostituibile a tal fine): «La Carica di Curatore de' Monumenti antichi Nazionali è Politica, non Letteraria: vale a dire che il Governo coll'istituirla, accorda à quelli la sua garanzia, e protezione». E a conferire maggiore sostanza alle sue reiterate richieste, allegava alla memoria ben quattro nuovi rapporti su monumenti meritevoli di essere tutelati dal governo[73], ed una interessante tabella che riassume schematicamente la sfortunata storia della sua pur operosa commissione, sintetizzando il contenuto di tutti i rapporti fino ad allora presentati. Si decise però, nonostante tutto, che Mazzucca continuasse come aveva fatto fino ad allora, in attesa che si creasse qualche «vacanza» per una carica da assegnarli. Il meritorio impegno dell'avvocato napoletano non era dunque riuscito a guadagnare quello spazio e quel riconoscimento istituzionale al quale tanto aveva ambito.

---

[73] I quattro rapporti, rilegati in un unico fascicolo datato 1° aprile 1809, ed allegati alla memoria, riguardano *Villa S. Rocco* (XXII), le *Antiche mura di Napoli* (XXIII), i *Corridoi del teatro di Napoli* (XXIV) e la *Cosiddetta Scuola di Virgilio* (XXV); in ognuno di essi c'è sempre la descrizione iniziale del monumento, abbastanza generica e atecnica, anche nelle ipotesi di riuso e di datazione, seguita dalla parte più interessante, e che Mazzucca non si stanca di ripetere essere quella sua più propria, relativa alle proposte per una idonea conservazione dei monumenti segnalati.

Più fattori avranno concorso ad un tale esito negativo: lentezze burocratiche, gelosie corporative, cronica carenza di fondi; ma è evidente che, se non si giunse neppure alla creazione per decreto della tanto agognata carica di *Curatore o Conservatore generale dei pubblici antichi Monumenti*, essa era di certo ritenuta utile e meritoria, ma non certo urgente, e necessaria. Bisognerà attendere l'ultimo quarto del secolo perché si ritorni a riprendere un progetto per molti versi simile con l'istituzione, il 7 marzo 1875, della «Commissione Municipale per la conservazione dei Monumenti di Napoli»[74].

Dai musei provinciali al «Real Museo Borbonico»

Se Mazzucca aveva ritenuto opportuno dedicare la sua cura ai «Monumenti stabili, e locali», il governo francese preferì concentrare la propria attenzione sul rischio della dispersione delle opere d'arte mobili; a tale rischio si cercò di ovviare, però, non legando tali opere ai contesti di provenienza, ma iniziando a progettare una serie di musei provinciali che potessero accogliere tutto il materiale proveniente, ad esempio, dai vari monasteri soppressi, o dai siti archeologici delle varie province del regno, e i cui reperti non interessassero il museo del Palazzo degli studi.

Sintomi precisi di una tale inversione di tendenza – che preferiva conservare gli oggetti più interessanti in un museo, unendo all'istanza della tutela la considerazione del valore educativo delle opere esposte – sono riscontrabili nella relazione di Teodoro Monticelli del marzo 1810, alla quale si è già fatto riferimento[75]. Con tutta evidenza, la proposta avanzata da Monticelli e quella, ben più organica e completa, già prospettata da Michele Arditi nel suo piano per gli scavi del 1807, dovettero apparire al ministro suscettibili di maggiori vantaggi per il governo, rispetto all'oscuro lavoro di 'conservazione sul campo', ed ordinaria manutenzione, per il quale Mazzucca si era voluto proporre; egli avrebbe potuto continuare ad insistere, ma la linea d'intervento, almeno a livello progettuale, era stata scelta.

In tal modo i napoleonidi avevano impostato a Napoli la questione della tutela e conservazione del patrimonio storico-artistico e archeologico, in uno

[74] Cfr. N. BARRELLA, *L'attività ed i protagonisti della Commissione municipale per la conservazione dei Monumenti di Napoli (1875-1905)*, in *Musei, tutela* ... cit., pp. 233-260.

[75] AS NA, *Ministero dell'interno*, I inv., b. 897. Il testo del documento, da cui ho tratto la citazione, è stato pubblicato da U. BILE, *Musei e scuole*... cit., p. 154, n. 230.

sforzo di sistematizzazione e all'interno di un ampio programma culturale il cui compimento fu impedito dal precipitare degli eventi al volgere del decennio.

Partito Gioacchino il 18 di maggio 1815, consegnatasi prigioniera agli inglesi due giorni dopo «madama Murat» (la quale riuscì comunque ad inviare all'estero almeno una piccola parte del suo museo privato, costituito negli anni napoletani prevalentemente con oggetti di scavo[76]), il re Borbone poté rientrare in Napoli il 22 maggio 1815.

Nei dieci anni che seguirono sino alla morte di Ferdinando I delle Due Sicilie (denominatosi tale il 22 dicembre del 1816), non mancarono ulteriori interventi nel settore della tutela e della conservazione del patrimonio storico-artistico; qui ci si limiterà a segnalare soltanto il primo, in ordine cronologico, e forse quello che, col suo forte valore simbolico, sembra segnare il nuovo modo di intendere questi temi all'epoca della Restaurazione. Il 22 febbraio 1816 veniva infatti emanato un decreto che istituiva il Real Museo Borbonico[77].

In esso ciò che può apparire modifica di carattere puramente formale – cioè l'aggiunta dell'appellativo *Borbonico* alla preesistente definizione di Real museo – era in realtà affermazione imprescindibile dello stato giuridico dei beni che nel museo si trovavano. E sorge il dubbio che Ferdinando (che non aveva esitato a trasportare con sé a Palermo per ben due volte i più preziosi oggetti d'arte e antichità) non sia in realtà mai stato sfiorato dall'idea che quel patrimonio potesse appartenere al regno, o alla Corona, considerandolo piuttosto come proprio personale appannaggio. In tal senso il decreto del 1816 non apporta dunque alcun sostanziale mutamento e si prefigge esclusivamente di ribadire, in tempi di restaurazione, ciò che, almeno al re, era sempre apparso evidente. Non si può escludere inoltre che, avendo sofferto per ben due volte la fuga e la perdita del regno, Ferdinando, ormai timoroso della mutevolezza della sorte, volesse una volta per tutte mettere in chiaro che, malgrado ogni possibile rovescio politico, nulla poteva inficiare il suo esclusivo possesso dei beni in questione. E appare dunque strumentale la precisazione, espressamente formulata nel testo legislativo, di aver provveduto «a continuare colle rendite de' nostri beni allodiali e farnesiani il cavamento di Ercolano e Pompei, (...) e il cavamento di Stabia e di Pesto»[78], così come la menzione del trasporto da Roma delle antichità farnesiane che insieme ai dipinti, alle meda-

---

[76] Cfr. A. VALENTE, *Per la storia delle collezioni d'arte dei musei di Napoli*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», III s., 5-6 (1966-1967), pp. 391-399.

[77] *Bollettino delle leggi...* cit., anno 1816, n. 228, pp. 153-55.

[78] *Ibid.*, p. 154.

glie e alla biblioteca «era a Noi per lo stesso titolo ereditario allodiale pervenuta»[79]. A tanto significativa premessa seguivano poi i vari articoli del decreto[80].

Il tono e la terminologia non lasciano dubbi: quell'insistere sul termine «depositati», in relazione alle collezioni contenute nel museo, non può che evocare un senso di transitoria, seppur benevola, collocazione delle stesse in un luogo generosamente aperto alla fruizione pubblica; ogni margine interpretativo è comunque del tutto eliso dall'esplicito riferimento alla «libera proprietà allodiale, indipendente da' beni della Corona», rispetto alla quale la riserva regia della facoltà di libera disposizione acquista valore di mero corollario.

Si noti infine che, con insensibile trapasso ed equivoco sillogismo, nella libera proprietà allodiale vengono attratti non solo i beni farnesiani e quelli ercolanesi (perché scavati con rendite allodiali), bensì anche tutti gli oggetti depositati in Palazzo reale durante il decennio francese «divenuti di nostra particolare pertinenza»: e tra questi ultimi erano compresi la collezione di antichità che Carolina Murat aveva raccolto, il prezioso mobilio francese, nonché le opere che, asportate dai monasteri e dalle chiese soppressi, erano state in parte ivi collocate, ma dai sovrani francesi significativamente attribuite al regio demanio.

Altri provvedimenti verranno poi, spesso in un non lineare processo di appropriazione e al tempo stesso di superamento di quanto attuato dal governo francese: nuove leggi sulla circolazione dei beni storico-artistici, e sulla regolamentazione degli scavi archeologici; nuove immissioni nel museo, accompagnate da improcrastinabili lavori di inventariazione, restauro e allestimento; ed altro ancora.

Per noi, il prossimo passo dovrà forse essere quello di riconsiderare sul lungo periodo la concreta opera di tutela dei beni culturali del regno, superando facili schematismi e opposizioni, per estrarre, laddove ci siano, elementi di continuità o di differenziazione nel passaggio da un governo all'altro, ed in rapporto con quanto anche altrove i nuovi tempi suggerirono.

---

[79] *Ibidem.*

[80] *Bollettino delle leggi...* cit., anno 1816, pp. 154-155.

RAFFAELE DI COSTANZO

Tutela giuridica dei beni artistici e proprietà privata nel Mezzogiorno preunitario *

Tra pubblico e privato

Una valutazione dei beni artistici nell'ambito nell'ordinamento giuspubblicistico del regno delle Due Sicilie tra il Decennio francese e l'Unità d'Italia, va necessariamente correlata all'affermazione di un diritto positivo fortemente divaricato rispetto all'*ancien régime* e, allo stesso tempo, al nuovo assetto che al suo interno assume la proprietà privata. La spinta rivoluzionaria partita dalla Francia ed i successivi avvenimenti, infatti, frantumano vecchi schemi politici e giuridici dando vita ad una concezione dello Stato in cui omogeneità dell'ordinamento, supremazia della legge, codificazione e razionalizzazione burocratico-amministrativa sono elementi convergenti e necessari per la costruzione di un impianto statuale meglio rispondente ai fini che esso è chiamato ad assolvere. Le basi teoriche e culturali sulle quali si costituiscono gli ordinamenti in parte sono nuove, ma in larga parte sono anche il frutto delle dottrine e delle esperienze del passato, anche se nuova è la loro riformulazione e il contesto storico in cui attecchiscono. Le innovazioni conseguenti non comportano solo l'adozione di schemi tecnico-giuridici diversi dal passato, ma lo Stato stesso acquisisce progressivamente il ruolo di ente deputato a forgiare l'ordine sociale con un intervento positivo e costante nel tempo, per il perseguimento di obiettivi funzionali a bisogni storicamente manifestati. Si afferma, in definitiva, in modo incontrastato un diritto dello Stato considerato sotto il duplice profilo del diritto pubblico e del diritto privato, con conseguente distinzione di caratteri e funzioni afferenti a ciascuna delle due situazioni giuridiche. Come ente di diritto pubblico lo Stato, attraverso il re, esercita il suo potere sovrano, provvede alla sicurezza dei suoi sudditi, promuove attività commerciali e il benessere in genere, stringe e mantie-

* Un ringraziamento alla Direttrice dell'Archivio di Stato dottoressa Felicita De Negri e alla dottoressa Rossana Spadaccini.

ne relazioni internazionali; come ente di diritto privato - come ogni altra persona giuridica - gestisce i suoi interessi per ricavarne il vantaggio migliore. Nel primo caso, ottemperando al principio dello *ius imperii*, è proprietario del demanio pubblico; nel secondo è proprietario del patrimonio fiscale.

Nel contesto di queste innovazioni acquisiscono ordinata dimensione giuridica tanto i beni pubblici quanto i beni dei privati, con relativa differenziazione funzionale all'interno dell'ordinamento. Ed è nella dialettica tra libera proprietà privata e dimensione pubblicistica dei beni che si intende in questa sede inquadrare lo studio dei monumenti di antichità ed arte nella prima dell'Ottocento.

È bene dire subito che nel periodo storico in esame non esiste l'idea della «funzione sociale» della proprietà, costituente il postulato teorico-politico da cui promana la legislazione di settore varata a più riprese tra fine Ottocento e prima metà del Novecento[1] e che ha trovato, peraltro, pieno accoglimento tra i principi della carta costituzionale del 1948. Così, mentre il periodo considerato è caratterizzato da una concezione individualistica della proprietà, tendenzialmente aliena da ogni intervento della sfera dei pubblici poteri, in quanto «la volontà del soggetto, l'io, era al centro dell'ordinamento», con «l'avvento di concezioni più realistiche e più sociali» affermatesi tra Ottocento e Novecento, «l'individuo è in continua relazione, contrapposizione, comunque in collegamento con altri soggetti, con altri centri di interessi. In una visione rispondente ai principi di solidarietà sociale, il concetto di rapporto giuridico rappresenta il superamento della tendenza che esaurisce la costruzione degli istituti civilistici in termini esclusivi di attribuzione di diritti ai soggetti»[2]. Ai fini del nostro discorso ciò vuol dire che nella visione giuspolitica della prima metà dell'Ottocento, il concetto di proprietà consacra un livello tendenzialmente assoluto di garanzia della sfera patri-

---

[1] Su quest'argomento si veda E. CIMBALI, *La proprietà e i suoi limiti nella legislazione civile italiana*, in *Studi di dottrina e giurisprudenza civile*, Lanciano 1889.

[2] P. PIERLINGIERI, *Profili istituzionali del diritto civile*, Napoli 1979, p. 263. È il caso di sottolineare che nella dottrina più recente, diversamente dal passato, «la condizione giuridica delle cose di interesse artistico e storico viene a dispiegarsi in termini che non appaiono riconducibili al principio della "funzione sociale" della proprietà, e quindi a differenziarsi da quelle altre specie di beni di interesse pubblico il cui regime trova adeguata sistemazione alla luce appunto della funzione sociale. Infatti alla base della costruzione giuridica del concetto di bene culturale sta la considerazione, fondata sulla analisi del complesso dei poteri pubblici che gravitano sulla cosa di interesse artistico e storico, che la gestione ed utilizzazione della cosa per ciò che attiene al suo valore culturale resta al di fuori della sfera di disponibilità e di controllo del soggetto cui la cosa stessa appartiene in quanto "bene patrimoniale". A differenza quindi di altri beni, per i quali la loro destinazione all'interesse pubblico è attuata mediante un indirizzo funzionale impresso al diritto di proprietà, le cose che costituiscono dei beni culturali restano vincolate alla funzione connessa a questa loro natura, non per mezzo di un esercizio "funzionalizzato" del diritto di proprietà, ma grazie al loro affidamento, per quanto attiene al loro essere beni culturali, alla mano pubblica», P.G. Ferri, *Beni culturali e ambientali nel diritto amministrativo*, in *Digesto delle discipline pubblicistiche*, Torino 1987, vol. II, p. 218.

moniale e privata del soggetto: la caratura istituzionale e giuridica dell'*uti singuli* sembra prevalere nettamente sull'*uti universi*; successivamente, invece, la categoria dei diritti soggettivi ha ricevuto un sostanziale ridimensionamento in vista di sue relazioni ed interrelazioni con la pluralità dei soggetti giuridici, secondo una visione evolutiva e nient'affatto statica di tale rapporto. La disciplina giuridica della proprietà e dei beni quindi, a seconda del momento storico in cui la si intenda considerare, sembrerebbe condizionata da queste impostazioni teoriche e relative conseguenze sul piano normativo. Anche nella prima metà del XIX secolo, tuttavia, l'assolutezza della definizione della proprietà subisce modificazioni in corrispondenza dei diritti reali e particolarmente dei diritti reali di godimento, ove l'ordinamento e le leggi ravvisino la necessità di tutelare alcuni specifici e ben individuati interessi. La petizione di principio, dunque, nelle sue soluzioni tecnico-giuridiche non ha sempre valenza cogente; anzi, considerato nella sua essenzialità, lo schema dell'assetto proprietario accoglie sostanziali delimitazioni tese ad evitare: *a*) possibili lesioni al diritto di terzi in ottemperanza al principio del *neminem laedere* [3], *b*) motivazioni dovute alla difesa o promozione di interessi direttamente e indirettamente attinenti all'utile pubblico[4].

---

[3] «La vera libertà consiste in un giusto accordo tra i diritti ed i poteri individuali col bene comune. Quando ciascuno può fare ciò che gli piace, può fare ancora ciò che nuoce al più gran numero. La licenza di ciascun particolare produrrebbe infallibilmente la sventura di tutti». J.G. LOCRÉ de BOISSES *Legislazione civile commerciale e criminale, ossia comentario e compimento dei codici francesi,* Napoli 1841, vol. IV, p. 109.

[4] In relazione alla problematica della concezione della proprietà nella prima metà del XIX secolo, mi sembra opportuno richiamare quanto ha scritto P. Grossi: «la dottrina giuridica ottocentesca – e, tra essa, dunque, anche, anche quella italiana – dimostra di non avere né la capacità né la possibilità per strutturare un modello giuridico combaciante perfettamente con quello filosofico-politico, per chiarire e fissare a livello del diritto il problema proprietà, così come era stato chiarito e fissato nei programmi politologici e sociologici; dimostra di essere ipotecata da quel complesso rilevantissimo di scelte che, in fatto di rapporti fra uomo e beni, la esperienza medioevale aveva compiuto. Il modello filosofico chiedeva al giurista la costruzione di una proprietà rigorosamente individuale, pensata come situazione al massimo grado indipendente e piena, il possibile "assolutezza" (...), il più possibile monolitica, il più possibile stabile. E premeva sul giurista per orientarlo in due direzioni tecniche ben precisate: da un lato, costruzione della proprietà come situazione qualitativamente, intrinsecamente diversa, dal restante fascio dei diritti reali; dall'altro, e conseguentemente, separazione concettuale fra quella e questi, con la tendenza marcata a fare anzi di quella e di questi una sorta di dati antitetici, in un vero e proprio rapporto d'opposizione di carattere squisitamente logico. Il ceto dei giuristi non rispose all'appello: certamente non sul piano della riflessione scientifica, ma nemmeno interamente sul piano della legislazione, su cui le incertezze dottrinali ebbero il loro peso» (P. GROSSI, *Tradizioni e modelli nella sistemazione post-unitaria della proprietà*, in «Quaderni fiorentini per la storia del pensiero giuridico», n. 5/6, 1976-1977). Si tratterebbe in sostanza dell'impossibilità di conciliare, a livello giuridico e legislativo, il momento della *validità* di un impianto concettuale fondato sullo schema proprietario romanistico, con la perdurante *effettività* della complessa fenomenologia dei diritti reali quale era venuta configurandosi dall'età medioevale in poi.

Una concezione siffatta della proprietà e dei beni riceve la sua prima definizione nel Codice civile francese del 1804, dal quale viene recepita e trasfusa nella legislazione e nell'esperienza giuridica del regno delle Due Sicilie.

La dialettica tra proprietà e disciplina giuridica dei beni artistici trova i suoi termini di riferimento *a quo ad quem* tra le norme del Codice civile e la legislazione di settore. Inoltre, nonostante il Codice non individui i monumenti, le opere d'arte e altri beni culturali in genere come cose da sottoporre a regime di tutela, considerazioni in proposito debbono esser fatte in via interpretativa con riferimento specifico agli artt. 462, 469 e 477.

L'art. 462 c.c. 1° comma afferma che «i particolari hanno libera facoltà di disporre dei beni che loro appartengono, colle modificazioni stabilite dalla legge». La disposizione di cui al precedente articolo assume con l'art. 469 una connotazione rinforzata, poiché stabilisce che «la proprietà è il diritto di disporre delle cose nella maniera più assoluta, purché non se ne faccia un uso vietato dalle leggi o da regolamenti». Si afferma quindi in linea generale la pienezza dello *ius utendi et abutendi* sulle cose possedute, a condizione che tale facoltà non sia in contrasto con la previsione di atti normativi primari o secondari, cui è demandato il compito di individuare il perimetro delle libertà, obblighi, e vincoli cui i sudditi debbono attenersi e sottostare. L'art. 477, infine, afferma il diritto di proprietà su suoli e sottosuoli. L'estensione del diritto anche in questo caso riceve modificazioni opportunamente indicate ai commi 2° e 3°. Si tratta di previsioni importanti in quanto si assoggettano i beni immobili ai mutui servigi da cui scaturiscono diritti ed obbligazioni conseguenti. In particolare al 3° comma si afferma che il proprietario «può fare al di sotto [del suolo] tutte le costruzioni e scavamenti che crederà a proposito, e trarre da questi i prodotti che ne pervengono; salve le modificazioni risultanti dalle leggi e dai regolamenti relativi alle miniere, e dalle leggi di polizia». Anche qui ci troviamo di fronte ad una prescrizione di tipo negativo con espresso rinvio a norme positive. Leggi di polizia, inoltre, nel caso specifico devono intendersi con riferimento non solo – e non tanto – a norme peculiari di ordine pubblico, ma soprattutto a norme di tutela del pubblico interesse nel pieno riconoscimento delle posizioni soggettive.

Il Codice, in definitiva, non specifica sempre i contenuti delle situazioni giuridiche che intende regolare come avviene nelle sistemazioni normative successive. Le prescrizioni sono in negativo, perché il *principium individuationis* del pubblico interesse spetta al legislatore, cioè al re, che ne è il supremo garante e la personificazione, oltre che la fonte stessa dei diritti riconosciuti dalle leggi dello Stato. Il sovrano, inoltre, è titolare del dominio eminente, desunto dai principi generali dell'ordinamento – ma di antica teorizzazione – sulla cui base egli esercita lo *ius imperii* sulla proprietà privata dei sudditi proprio in qualità di supremo amministratore del pubblico interesse. Si tratta, in sostanza, del «dritto che ha la pubblica potestà di regolare la disposizione de' beni colle leggi civili; di levare su questi beni imposizioni proporzionate ai pubblici bisogni; e di

disporre di questi beni medesimi per qualche oggetto di pubblica utilità indennizzandone i possessori. Spetta al cittadino la proprietà, e l'impero al monarca: tale è la massima di tutti i tempi»[5]. In realtà, su questa formulazione del dominio eminente esposta dal giurista francese Jean S. M. Portalis – secondo il quale non si tratterebbe di un dominio sulle cose propriamente detto, ma solamente di un potere di alta amministrazione – non tutti i civilisti sono d'accordo. Alcuni, difatti, ritengono che l'affermazione del Portalis manifesti una

«vera contraddizione: ché se la Sovranità non includesse un vero dominio eminente sulle proprietà de' sudditi, neppure l'utilità pubblica darebbe giammai al Sovrano quel diritto di disporre delle proprietà medesime, (...) che ove il sovrano mancasse di quell'eminente dominio, mancherebbe quel potere necessario alla sanzione di molte leggi civili, alcune delle quali suppongono essenzialmente nel legislatore il dominio eminente di tutte le proprietà esistenti nello Stato, come sarebbero le leggi dell'usucapione, le leggi delle prescrizioni, le leggi di successione, ecc.»[6].

A questa seconda valutazione di tale diritto sembra rispondere, ad esempio, il comportamento di Ferdinando I con il decreto del 1816 in base al quale acquisì al patrimonio privato borbonico i monumenti di antichità e arte[7] progressivamente trasportati nel Museo, comprensivi di beni di diversa provenienza ivi depositati durante il Decennio francese[8].

---

[5] P. LIBERATORE, *Osservazioni per servir di commento alle leggi civili*, Napoli 1830, vol. 1, p. 15.

[6] LOCRÉ, *Legislazione civile*...cit., n. a p. 109.

[7] È opportuno sottolineare che già in questo periodo è da ritenersi fortemente innovativa la dizione «monumenti di antichità e arte» spesso ricorrente nella documentazione. Essa, difatti, implica e sottolinea il principio secondo cui gli oggetti della tutela legislativa non sono soltanto opere di pregio artistico, ma tutto ciò che è frutto della cultura, della religione e della civiltà dei popoli che hanno resistito all'usura del tempo. La dittologia, dunque, lungi dall'essere meramente indicativa è pregna di un significato importante sul piano delle finalità e delle conseguenze del diritto positivo, largamente accettata, oltretutto, dalla dottrina giuridica e dagli interventi legislativi postunitari.

[8] Sul Museo, e in particolar modo sul r.d. del 1816, si sono già soffermati sia P. D'Alconzo sia A. Milanese i cui contributi sono entrambi inseriti nel volume *Musei, tutela e legislazione dei beni culturali a Napoli tra '700 e '800,* Napoli, Luciano editore, 1995 «Quaderni del Dipartimento di discipline storiche dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II"». Benché l'analisi degli aspetti del decreto del 1816 e successive integrazioni effettuata da A. Milanese sembra la più completa e corretta, è il caso di fare qualche precisazione ulteriore. Le disposizioni contenute nel decreto del 22 febbraio 1816, infatti, distinguono la dimensione giuridica dei monumenti che devono essere considerati di esclusiva proprietà privata del re da tutto ciò appartiene ai beni della corona. Questi ultimi, per definizione e prassi, in alcun modo appartengono ad un regime privatistico facente capo alla persona del sovrano. La distinzione, peraltro, è nella *ratio* stessa del provvedimento, poiché se in linea di diritto vi fosse identità tra le due fattispecie essa sarebbe del tutto ridondante. Va precisato, invece, che i beni della corona altro non sono che beni facenti parte del demanio pubblico de dlStato, da esso separati e distaccati per le necessità e lo splendore del trono. Su questi beni il re esercita i diritti dell'usuario, e dell'usufruttuario e talvolta anche diritti eccedenti dovuti alla natura assolutistica del potere di cui è titolare.

I beni artistici come beni d'interesse nazionale

Appare ovvio a questo punto che la competenza del re sulla materia di «antichità e belle arti», come su tutti gli altri aspetti della vita dello Stato, ha natura ordinamentale e il Codice rinvia ad esso in qualità di detentore del potere legislativo ed esecutivo. A ciò – ed è bene sottolinearlo – deve aggiungersi che le opere d'arte fin dal Settecento assumono «dimensione di idea nazionale e carattere di assoluta preminenza»[9], intendendosi con ciò che i Borbone hanno già individuato in essi caratteristiche di bene di interesse nazionale. La nozione della rilevanza del bene, dunque, nell'Ottocento è già acquisita – anche se l'evoluzione della cultura e il progresso degli studi successivamente ne hanno meglio sottolineato e precisato il valore e la caratura – e ciò spiega anche i contenuti della legislazione ad essi afferente. La tutela giuridica dei «monumenti di antichità e arte» nasce, in passato come oggi, dall'intento di preservare quei valori ritenuti coessenziali ad un bene riconosciuto come tale. Essa manifesta i suoi effetti con mezzi preventivi e repressivi, determinando il divieto a non procedere ad una certa cosa o a posporre l'esercizio della potestà di disposizione all'autorizzazione preventiva concessa dalle autorità, nonché alla piena osservanza di procedure e obblighi da esse prescritte. Una serie di prescrizioni negative, dunque, che investono non solo i proprietari, ma anche eventuali possessori a qualsiasi titolo dei beni. In questo senso la legislazione di settore puntualizza ed integra le disposizioni del Codice civile. Tale legislazione, peraltro, lungi dall'avere caratteristiche organiche, è costituita da norme emanate a più riprese e con contenuti che di volta in volta assumono caratteristiche rinforzate rispetto alle precedenti statuizioni. Il carattere quasi generale è quello di impedire ai privati la rimozione dal sito naturale, l'esportazione e la vendita all'estero di qualsiasi oggetto d'arte, anche quando il governo non possa o voglia comprarli per sé, limitando questa facoltà per quei soli capi ritenuti di minore pregio e interesse storico o artistico. Di particolare importanza sono i regi decreti del 15 settembre 1806 e 7 agosto 1809 concernenti la tutela delle opere d'arte dei monasteri soppressi, di cui si ordina l'immediata inventariazione avente carattere cautelativo e di accertamento probatorio dichiarativo, onde evitare l'illegale depauperamento di quell'ingente patrimonio, artistico e non. Intervenendo su beni incamerati al demanio, la legge agisce a tutela di beni *in re propria*, per effetto della loro acquisizione al regime demaniale.

---

[9] P. D'Alconzo, *La prima legislazione di tutela dei beni culturali*, in *Musei, tutela e legislazione* ... cit., p. 57.

Ad un fine identico ma basato su presupposti giuridici diversi, risponde il r.d. del 3 giugno 1811, in quanto il provvedimento vieta espressamente l'asportazione o vendita di qualsiasi oggetto d'arte sito nelle chiese e nei monasteri non soppressi (art. 1) oltre che nelle cappelle di patronato privato (art. 2). In questo secondo caso la normativa agisce *in re aliena*, ossia modifica la proprietà privata secondo i princìpi precedentemente esposti, assoggettandola al regime di servitù monumentale che – ovviamente – non ha alcun rapporto con la servitù prediale, non esistendo il presupposto di una connessione tra due beni di cui uno subordinato all'altro. Il divieto espresso nell'art. 1, relativo alle chiese non devolute al regio demanio, è ispirato ai principi della demanialità (e non al regime demaniale in senso proprio), in quanto le cose sacre degli edifici conservati alla destinazione di culto sono deputate all'uso pubblico e per tal motivo rese incommerciabili. Il divieto, dunque, è volto ad impedire l'alienazione o l'appropriazione illegittima di cosa sacra anche se non di appartenenza diretta (o indiretta) dello Stato.

La materia degli scavi pure è oggetto di alcuni importanti provvedimenti che risentono fortemente dei princìpi esposti precedentemente. Il r.d. del 7 aprile 1807 ordina la sospensione di tutti gli scavi, sia di conto regio sia d'iniziativa privata, fino ad una nuova regolamentazione dell'intero settore, la cui stesura viene demandata al soprintendente dell'Accademia di storia e antichità. La normativa viene pubblicata il 15 febbraio 1808 con riferimento esclusivo agli scavi eseguiti per iniziativa privata. I punti principali del provvedimento sono i seguenti: *a*) autorizzazione preventiva del Ministro dell'interno; *b*) descrizione del sito sottoposto ad operazioni di scavo ed autorizzazione del proprietario legittimo, nel caso in cui il petizionario fosse usufruttuario o semplice ricercatore; *c*) comunicazione dell'autorizzazione all'Intendente competente per territorio ed al Soprintendente generale degli scavi, al quale spetta il compito di nominare una persona di fiducia per il controllo della regolarità delle operazioni; *d*) rapporto mensile dei sorveglianti al Ministro dell'interno ed all'Accademia di storia e antichità, cui è commesso l'incarico di valutare quali oggetti avrebbero potuto restare nella libera disponibilità dei privati, quali acquistare per i Musei reali e quali oggetto di speciali precauzioni per evitarne la dispersione o la perdita; *e*) confisca, ai sensi dell'art. 7, in caso di scavi effettuati illegalmente o di tentata esportazione senza reale permesso in violazione dell'art. 3 del r.d. 7 aprile 1807. Queste disposizioni vengono successivamente novellate con i provvedimenti emanati il 13 ed il 14 maggio 1822, il cui contenuto non si distacca molto dalla normativa precedente se non per i seguenti aspetti pur rilevanti sul piano sostanziale: *a*) estensione del divieto di cui ai precedenti decreti 7 aprile 1807 e 3 giugno 1811 anche agli edifici pubblici; *b*) estensione ai fondi privati del divieto di demolizione o «degradazione» di monumenti, assoggettando i contravventori

alle sanzioni previste dall'art. 261 c. p.; *c*) proibizione relativa all'esportazione di qualsiasi capo monumentale o artistico senza permesso, con autorizzazione limitata alle sole opere ritenute di scarso interesse ai fini del «decoro della Nazione»; *d*) il permesso all'esportazione sarebbe stato concesso dal Sovrano coadiuvato da una commissione *ad hoc* (Commissione di antichità e belle arti), in mancanza del quale ai contravventori sarebbe stata comminata non solo la sanzione penale ma anche la confisca del bene. Con decreto del 14 maggio dello stesso anno si sanziona il regolamento d'attuazione i cui punti salienti sono i seguenti: in primo luogo la richiesta, per effetto dei rr.dd. 20 giugno e 10 luglio 1821, dev'essere avanzata al Ministro di casa reale, nelle cui attribuzioni è passata l'intera materia, e la relativa autorizzazione concessa dal re; doppio regime di sorveglianza sia da parte dei sindaci, su incarico dell'Intendente della provincia, sia da un ispettore nominato dal direttore del real museo tra persone di sua fiducia oppure tra i soci dell'Accademia ercolanense; attestato legale di proprietà del fondo o autorizzazione concessa dai proprietari ad usufruttuari o semplici ricercatori; in caso di scoperta di monumenti, statue, iscrizioni ecc. v'è l'obbligo di notifica a carico dell'"inventore" al sindaco entro tre giorni; immediato rapporto degli incaricati alla sorveglianza ai rispettivi committenti; obbligo di consegna degli beni monumentali presso gli inventori, ai quali viene vietata la libertà di disposizione, compresi eventuali lavori di restauro, senza preventiva autorizzazione sovrana. Va anche notato, peraltro, che si riconosce espressamente che qualunque sia il merito degli oggetti rinvenuti, essi sono e saranno considerati a tutti gli effetti come proprietà degl'inventori. La determinazione su questo punto si diversifica dal regolamento del 1808, con la quale si era stabilito che in base al merito degli oggetti scavati, l'Accademia di storia e antichità avrebbe stabilito quali beni sarebbero rimasti nella libera disposizione dei proprietari e quali da «riguardare come conducenti alla istruzione e al decoro nazionale» (art. 5), assoggettandoli a disposizioni conseguenti (art. 6).

Si prevede, infine, la confisca dei beni in caso di contravvenzione a ciascuna delle norme prescritte, oppure una multa nel caso di loro scomparsa. Le disposizioni sono integrate dalla circolare del Ministro di casa reale del 22 settembre 1824, in base alla quale la sorveglianza sugli scavi deve essere esercitata anche dagli agenti di polizia «ne' quali si abbia maggior fiducia». Su questa materia, peraltro, va anche riconosciuto l'acquisizione del principio – confermato dalla dottrina e dalla giurisprudenza postunitaria[10] – secondo il quale gli scavi non pos-

[10] G. PESCATORE, *Dei tesori artistici e archeologici considerati nel rispetto giuridico*, in «Il Giornale delle leggi», anno 1887, VIII, n° 2 e 3.

sono essere equiparati ai ritrovamenti di tesori. Ai sensi dell'art. 636, comma 2° c.c. «è tesoro qualunque cosa nascosta o sotterrata, della quale non vi ha alcuno che possa provare di essere il proprietario, e che viene scoperta per puro caso». Riprendendo un concetto già affermato dal diritto romano, si riconosce che l'elemento caratterizzante il tesoro rispetto al monumento e all'opera d'arte è la *depositio*, ossia il deposito originario finalizzato all'occultamento del bene, caratteristica cui non sono riconducibili i monumenti. Si tratta in sostanza di una fattispecie diversa rispetto ai 'beni culturali' che, invece, nel momento in cui sono scoperti, acquisiscono la loro destinazione mobiliare o immobiliare originaria[11].

Espropriazione e vincoli di tutela

Ad esigenze di utilità pubblica risponde anche l'art. 470 c.c. concernente l'espropriazione, che quel concetto presuppone e anzi afferma espressamente, così come stabilisce il principio della «giusta e preventiva indennità». L'intervento ablatorio, àmbito cui appartiene la materia, è certamente uno dei più drastici provvedimenti che possano gravare sulla proprietà privata, in quanto sopprime non tanto il diritto sul bene che è oggetto di proprietà privata ma il diritto di proprietà stesso. La procedura si articola in due sub-procedimenti, ossia da una parte la declaratoria di pubblica utilità dell'operazione e, dall'altra, la realizzazione dell'intento ablatorio effettivo concernente la rimozione integrale del diritto reale sulla cosa. Naturalmente l'ordinamento prevede delle garanzie a tutela del privato, affinché la potestà espropriativa posta in essere dal Re non si tramuti in forme arbitrarie di confisca[12]. In caso di mancato accordo sull'indennizzo si dà adito al ricorso davanti alle autorità del contenzioso amministrativo ai sensi dell'art. 11 della legge 21 marzo 1817 e del regolamento del 20 marzo 1816, assoggettando questa materia alla procedura ordinaria d'espropriazione. In tal caso si sarebbe proceduto alla nomina di due periti di parte (uno da parte del privato e l'altro da parte della Direzione dei ponti e strade) che avrebbero proceduto alla stima del danno causato; di fronte all'eventuale disaccordo tra i periti, la stima sarebbe stata effettuata da un soggetto terzo nominato dall'Intendente della provincia.

---

[11] AS NA, *Ministero pubblica istruzione*, b. 373, fs. 16, «Rapporto della Commissione di Antichità e Belle Arti al Soprintendente Maggiordomo Maggiore di Casa Reale relativo alla scoperta di un sarcofago nei pressi di Rapolla».

[12] Si vedano su questo punto i reali decreti del 7 marzo 1826, 25 maggio 1826 e 2 dicembre 1829 nella Collezione delle leggi e decreti del Regno delle Due Sicilie, *ad annum*.

La legislazione di tutela viene successivamente novellata dal r.d. 16 settembre 1839, che non soltanto affida la vigilanza alle autorità amministrative, ma subordina al permesso ministeriale, e al parere della Commissione delle antichità e belle arti, eventuali lavori di restauro o ristrutturazioni degli immobili monumentali e opere d'arte. Determina, inoltre, anche il principio che la cura e le spese restino a carico dei rispettivi proprietari siano essi enti pubblici, corpi morali o privati sudditi. Il combinato disposto del r.d. del 1839 e dei rr.dd. 13 e 14 maggio 1822, ha il merito di sottolineare la tutela non solo per monumenti esterni ma per tutte le parti stabilmente collegate all'immobile per destinazione, quindi statue, bassorilievi, affreschi ecc. La normativa del 1839 – come le precedenti disposizioni – presenta, invece, un vuoto per quel che concerne i beni mobili dei privati rispetto ai quali nessuna prescrizione di sorta introduce vincoli diretti a tutelare le opere d'arte. Questo grave vuoto nel tessuto normativo, è certamente una delle cause determinanti a far sì che numerose collezioni d'arte private possano essere esportate all'estero senza incontrare opposizione di sorta da parte dei competenti uffici doganali.

Questi, in definitiva, sembrano essere alcuni degli elementi qualificanti della legislazione di tutela relativa a questo settore. Ulteriori ricerche, tuttavia, ritengo debbano essere compiute non soltanto tra le carte dei ministeri che a varie riprese ne ebbero la responsabilità politica, ma anche tra le carte giudiziarie, ai fini di un accertamento di carattere storiografico-giuridico sulla prassi schiettamente giurisprudenziale relativa a quest'ambito come, peraltro, a quello relativo a tutta la disciplina dei beni pubblici. La letteratura giuridica, infatti, è estremamente scarna su quest'argomento per quel che concerne il periodo in esame; normalmente, difatti, si limita a descrivere, sia pur puntualmente, i testi legislativi a mo' di precedenti sempre imprecisi ed imperfetti che preludono ad interventi quasi demiurgici raggiunti soltanto agli inizi del Novecento. Si prescinde, cioè, da qualsiasi esame della dottrina e della prassi giurisprudenziale e, in generale, da qualsiasi lettura e approfondimento del contesto storico-politico in cui quelle norme vennero prodotte. Ritengo, pertanto, che uno studio approfondito potrebbe meglio aiutare a comprendere l'evoluzione della disciplina giuridica della tutela, nonché della sensibilità culturale e politica relativa all'argomento oggetto di queste giornate di studio.

I BENI ARCHITETTONICI

2219059 **BUCCARO** m. 730

ALFREDO BUCCARO

Uomini, programmi ed architetture per «l'abbellimento» della capitale

Napoli alle soglie del secolo XIX

Il presente contributo mira ad un breve *excursus* della vicenda ottocentesca riguardante quel 'grande' bene culturale, nell'attuale accezione del termine, che fu la città capitale del regno preunitario. In tal senso, la Napoli del XIX secolo va considerata quale insieme di luoghi e di architetture, che, al di là di ogni distinzione di importanza o destinazione d'uso, concorsero a formare la nuova struttura e il volto stesso della metropoli meridionale.

È bene comprendere perché parliamo di struttura, e non solo di immagine, per una città che, ancora fino alla seconda metà del Settecento, si può dire che tale, e soltanto tale, sia stata considerata da chi la governò. Basta dare uno sguardo alle opere eseguite in quell'epoca per accorgersi dell'effettiva mancanza di un piano razionale di ristrutturazione del tessuto urbano: a dispetto del fervido dibattito riformatore in campo scientifico e socio-economico, nella Napoli di Carlo e Ferdinando IV si diede vita ad episodi unicamente destinati a scandire il territorio con simboli della magnificenza e del paternalismo regale, o con emblematici 'dispositivi' funzionali, mai agenti alla radice dei secolari problemi donde scaturiva il profondo degrado della città.

Un passo decisivo per l'evoluzione del concetto di 'bellezza' della capitale al di là dei canoni meramente formali e prospettici diffusi a partire dal Quattrocento si deve all'opera di uomini come Giovanni Carafa duca di Noja e Vincenzo Ruffo, che guardarono con attenzione alle proposte formulate a Parigi a partire dalla prima metà del XVIII secolo circa la necessità di un adeguamento della struttura urbana alle nuove esigenze sociali: i teorici illuministi, da Voltaire a Patte, avevano denunciato le profonde carenze del tessuto, specie sotto il pro-

filo dell'igiene e della sicurezza pubblica, e la necessità di radicali interventi volti alla creazione di nuove attrezzature, ossia ad una razionalizzazione della città in chiave funzionale e formale insieme; era andato cioè maturando quel concetto di *bienséance* con cui, a partire da Cordemoy, fino a Laugier e a Patte, era stata ripresa l'antica definizione di *decor*, ossia di convenienza della forma alla funzione, e poi estesa a livello urbanistico. Queste idee, in buona parte adottate dai redattori del *Piano degli Artisti* sotto la Convenzione, animarono il programma napoleonico, in cui Percier e Fontaine conciliarono le esigenze celebrative e decorative della capitale con l'economia e l'utilità degli edifici.

L'intimo rapporto forma-funzione nell'architettura della città trovò riscontro nei criteri di *salute* e *pulizia*, *utilità* ed *abbondanza*, *sicurezza* e *magnificenza* adottati dal Milizia sulla scorta del secondo Blondel e dei razionalisti francesi: gli intenti di *decoro* vennero quindi considerati alla stregua delle altre categorie urbanistiche, rappresentando anzi la finalità estetica, il risultato dell'esatto conseguimento delle altre. L'attenta classe intellettuale napoletana fece propri questi principî; così, nelle motivazioni che mossero il Carafa alla redazione della ben nota pianta di Napoli, compiuta dopo la sua morte entro il 1775, si riconosce l'idea di un'estetica urbana legata soprattutto al controllo dell'edilizia privata e alla costruzione delle attrezzature pubbliche ancora mancanti in città, indispensabili al raggiungimento dell'ordine e della bellezza attraverso quello del benessere e della moralità dei cittadini. A sua volta il Ruffo, nel 1789, tracciò le linee di un piano generale concepito per categorie d'intervento da affidare all'autorità pubblica: si trattava di una proposta concepita in chiave laica, concretamente realizzabile a patto di incidere sulla cospicua proprietà religiosa[1]. Si andava così prefigurando il tema principale del dibattito ottocentesco, fondato sulla creazione di un apparato istituzionale e di una classe professionale atti ad assicurare l'esecuzione di un *piano di abbellimento* non più basato su modelli formali astratti o retorici, bensì su intime connessioni strutturali e funzionali.

L'influenza francese nel Decennio

Date queste premesse, possiamo meglio comprendere gli sviluppi della vicenda preunitaria[2]. Sin dall'inizio del Decennio francese il Regno fu conside-

---

[1] Cfr. V. RUFFO, *Saggio sull'abbellimento di cui è capace la città di Napoli*, Napoli, s.e., 1789.

[2] Per maggiori approfondimenti di quanto trattato nel presente contributo, si veda A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane nella Napoli dell'Ottocento*, Napoli, ESI, 1985, cap. II e *passim*; ID., *Opere pubbliche e tipologie urbane nel Mezzogiorno preunitario*, Napoli, Electa Napoli, 1992, cap. I e *passim*; ID., *Architettura e urbanistica dell'Ottocento*, in *Storia e civiltà della Campania. L'Ottocento*, a cura di G. PUGLIESE CARRATELLI, Napoli, Electa Napoli, 1995, pp. 117-153.

rato come una sorta di macchina, al cui perfetto funzionamento le singole parti avrebbero contribuito in virtù dei loro requisiti morfologici e funzionali; in questo senso le opere pubbliche sarebbero state gli ingranaggi del sistema: le strade, i ponti, i porti, i lazzaretti avrebbero assicurato il rapido e sicuro svolgimento degli scambi tra le province, mentre nei capoluoghi gli edifici pubblici avrebbero ospitato le nuove istituzioni e le funzioni sociali, facendo delle città altrettanti meccanismi minori perfettamente congegnati. Il motore era ovviamente la capitale: alla luce del nuovo concetto di bellezza, sotto i napoleonidi venne affrontato il tema delle nuove tipologie dell'edilizia pubblica, eseguendosi numerose opere al fine di attrezzare la città ai vari bisogni e restando molte altre allo stato di progetto; furono inoltre aperte importanti arterie stradali, destinate ad ospitare anche nei successivi decenni dignitosi esempi di architettura neoclassica.

Alle nuove istituzioni amministrative fece riscontro nell'ambito di cui ci occupiamo, rispettivamente alla scala del regno e della capitale, la creazione del Corpo degli ingegneri di ponti e strade e del Consiglio degli edifici civili: fino al volgere degli anni '30 questi organi troveranno in professionisti quali Giuliano de Fazio e Stefano Gasse i loro principali riferimenti. In particolare il Consiglio, concepito sull'esempio di quello parigino e della Commissione di ornato milanese, sostituì il secolare Tribunale della fortificazione, acqua e mattonata, assumendo specifiche competenze in materia di decoro urbano e reclutando i più validi architetti napoletani, tra cui, oltre ai suddetti, anche Antonio De Simone, Francesco Maresca, Leopoldo Laperuta e Luigi Malesci; essi avevano il compito di «discutere tutti gli affari relativi a' lavori pubblici, alla costruzione de' mercati, de' cimiteri, alla formazione delle piazze, passeggiate, strade, e tutto ciò, che riguarda l'abbelimento della città, alla costruzione, rifazione, o riattazione di pubblici edifizj, ponti o altri pubblici monumenti»[3]. Questo collegio verrà a sua volta sostituito dopo la Restaurazione – ma solo nel nome, non certo nelle mansioni né nella composizione – prima dalla Giunta di fortificazione poi, nel 1839, dal Consiglio edilizio.

I sovrani francesi adottarono alla lettera il piano di Ruffo, intendendo la città quale organismo aperto e dinamico, e promuovendone finalmente una dilatazione verso il sistema collinare e il territorio circostante attraverso nuove arterie, ossia *promenades* extramurali scandite da piazze geometriche, con sequenze di inedite e pittoresche vedute. In tal senso la maglia viaria realizzata tra il 1807 e il '12, concepita nel quadro di un generale *embllissement*, non fu il

[3] Cfr. *Collezione delle leggi e dei decreti reali del Regno delle Due Sicilie*, decr. del 22 ottobre 1808.

risultato di un improvviso ridisegno della città, ma quello di una graduale acquisizione delle problematiche ad essa inerenti; un peso rilevante, in tal senso, dovettero avere le opere già avviate dallo stesso governo a Milano, a Torino e a Roma. Tale programma, che per la breve durata del governo francese dovette proseguire nei decenni successivi, fu portato innanzi all'insegna delle istanze laiche e rivoluzionarie: in seguito alla soppressione di numerosi conventi si ebbe finalmente la possibilità di intervenire sulla proprietà ecclesiastica, dando così il via a cospicue operazioni edilizie di cui la borghesia capitalista seppe rendersi protagonista lungo i nuovi fronti stradali. Secondo quanto già avveniva da oltre un secolo nelle *places royales* francesi e negli *squares* o nelle *terraces* inglesi, le quinte architettoniche furono concepite come parti delle nuove arterie e non dei retrostanti edifici, dovendo le une rispettare il programma pubblico, gli altri soddisfare gli intenti speculativi privati, finalizzati al conseguimento della rendita fondiaria.

L'apertura di grandi collegamenti verso il suburbio – il corso Napoleone, le strade dei Ponti Rossi, del Campo di Marte e di Posillipo – significò, al di là del ruolo precipuo ad essi affidato all'interno della struttura urbana, l'opportunità di una nuova lettura, in chiave paesaggistica e, quindi, iconografica della città: la tutela delle inedite e pittoresche vedute proposte da queste arterie 'a nastro', fiancheggiate da fontane e da alberature continue, fu favorita da un decreto murattiano del 15 aprile 1812, recante la normativa generale per la costruzione delle «grandi strade del regno»[4].

Particolare importanza fu posta nella riqualificazione del principale ingresso nella capitale, ossia quello da Roma e da Caserta, segnato dall'inizio della nuova via del Campo presso l'Albergo dei poveri: Gasse, reduce dalla formazione parigina con il grande Chalgrin, concepì l'«allineamento» di via Foria, che a partire dal 1810 fu regolarizzata ed unita al largo delle Pigne mediante la demolizione delle case innanzi a Porta S. Gennaro e il taglio del bastione vicereale ivi esistente, mentre de Fazio, progettista della strada del Campo quale ingegnere in capo del Corpo di Ponti e Strade, curò anche la creazione dell'Orto botanico sui suoli contigui all'Albergo dei poveri. Del resto l'idea di un simile impianto era già presente nel *Saggio* di Ruffo, insieme con quella di un arco di trionfo nella stessa area, che de Fazio progettò ispirandosi all'Arc du Carrousel di Parigi, come «ingresso d'onore» in città, da col-

[4] *Ibid.*, «Decreto riguardante la piantagione d'alberi e la costruzione di fontane lungo le grandi strade del regno, e la punizione de' delitti che si commettano in danno delle pubbliche strade e loro dipendenze».

locarsi all'inizio di un'autentica *Via Triumphalis*. Lungo la nuova cortina edilizia sorta sul fronte meridionale del largo delle Pigne trovarono posto altri temi dell'edilizia pubblica voluti da Murat, quali la *passeggiata* sui suoli ad oriente di Porta san Gennaro, concepita come riproduzione in scala minore della Villa reale di Chiaia, ma distrutta dal popolo nel 1815, ed una monumentale scala a doppia rampa di comunicazione con la salita degli Incurabili, scenografica conclusione della *promenade*, opera rimasta però interrotta dopo il crollo del governo francese. Quindi, come nei coevi interventi di John Nash per Regent Street a Londra e di Percier e Fontaine per la parigina rue de Rivoli, l'autorità pubblica dettò le norme dell'*embellissement* riguardo ai nuovi fronti edilizi, dietro i quali la borghesia condusse autonomamente le proprie iniziative fino a tutti gli anni '30.

Dal largo di Palazzo al cimitero di Poggioreale

Della ben nota sistemazione del largo di Palazzo ricorderemo soltanto che l'iniziativa, mutuata ancora una volta dal Ruffo e inizialmente concepita da Murat come Foro laico, atto ad ospitare un «Pantheon Nazionale» o un monumento ai cittadini illustri, subì certamente un'involuzione non solo nel mutamento del tema, ma nel passaggio dalle audaci proposte, per così dire, 'rivoluzionarie' degli architetti napoletani (tra cui una del solito de Fazio) a quella 'reazionaria', dai volumi gerarchicamente disposti, realizzata dal Bianchi dopo la Restaurazione. Nacque così, insieme con il principale monumento della città neoclassica – destinato a divenire addirittura, ai nostri tempi, una sorta di *logo* della Napoli risorta – una piazza modernamente intesa, non più un largo informe come tanti altri, risultanti da secoli di stratificazioni, di timidi aggiustamenti o di compromessi tra interessi pubblici e privati. In tal senso va colto l'importante ruolo del Consiglio degli edifici civili quale garante del risultato estetico finale dell'intervento: esisteva finalmente a Napoli un organo dello Stato formato da architetti che, ispirandosi ad altre esperienze già in atto, seppero assicurare l'attuazione di un programma globale di riqualificazione della capitale, tale da superare, come vedremo, persino l'*impasse* del mutamento politico.

Anche il tema del camposanto extraurbano risulta particolarmente significativo ai fini del nostro discorso: si tratta di una tipologia che, oltre a rispondere a precise esigenze di igiene e di salute pubblica, assunse nel caso della capitale particolari valenze etico-sociali ed estetico-ambientali. Nel 1813, per volere di Murat, s'intraprese la costruzione del primo nucleo del Camposanto

nuovo di Poggioreale, progettato dal Maresca: scartata dal sovrano una prima idea di ubicare l'impianto presso la nuova via di accesso alla città, rappresentata dalla strada del Campo, secondo l'uso dell'età classica, fu scelta la collina di Poggioreale, lungo l'omonima strada recante a Porta Capuana; per esigenze di decoro, l'ingresso fu sistemato alla confluenza della strada con la via Vecchia di Poggioreale, che avrebbe permesso di dirottare su quest'ultima i carri funebri. Chiaramente ispirato all'analogo impianto parigino di Père Lachaise per i requisiti paesistici e per il felice connubio natura-monumento, oltre che alle esperienze inglesi in materia di giardino pittoresco, il camposanto napoletano venne a svilupparsi intorno al sinuoso viale recante alla chiesa madre, che stende innanzi a sé le proprie 'braccia' in forma di chiostri con ipogei per le sepolture. I lavori, rimasti interrotti sul principio degli anni '20, verranno completati solo a partire dal 1834, ultimandosi ad opera di Luigi Malesci e Ciro Cuciniello la chiesa neoclassica e il cosiddetto «Quadrato» per le congregazioni, mentre l'ingresso su via Poggioreale fu disegnato da Gasse in forma di *propyleion* dorico.

I sovrani francesi promossero pure l'attuazione di un programma generale per la costruzione di mercati di commestibili. Anche in questo caso Gasse, in qualità di membro del Consiglio degli edifici civili, redasse il progetto dei numerosi impianti previsti da Giuseppe Bonaparte sin dal 1807: anziché, però, far fronte alle esigenze da tempo manifestate in tutti i quartieri, il sovrano puntò sulla riqualificazione delle aree esterne al nucleo antico della città, e soprattutto di quelle attigue a via Toledo; un anno più tardi Murat confermò tali scelte, intendendo ripulire ed abbellire l'arteria, attraverso una vera e propria 'deportazione' di pescivendoli e ambulanti nei pressi del largo del Castello. Nel progettare i mercati da ubicarsi nella piazza di Montecalvario, nel giardino del soppresso convento di Monteoliveto e nel largo di S. Maria a Cappella, Gasse adottò uno schema basato sul modello del *macellum* romano, ossia con una gran corte centrale, intesa quale invaso attrezzato con botteghe lungo i lati. Vedremo come la tipologia fosse destinata ad evolversi in epoca ferdinandea, sebbene sortendo il medesimo insuccesso a causa della consolidata tendenza dei napoletani alla vendita ambulante o comunque non soggetta a norme.

Nel campo delle opere pubbliche, Gasse e de Fazio non sembrano davvero avere concorrenti, nei rispettivi ambiti della capitale e del Regno. Gasse, in particolare, fu il protagonista degli interventi eseguiti a Napoli fino al 1840: nel Decennio egli progettò anche l'Osservatorio astronomico e il prolungamento della Villa reale con il «Boschetto» all'inglese, e dopo la Restaurazione il palazzo dei ministeri di Stato, il muro finanziere, le relative barriere doganali e la Nuova dogana, per finire con le opere volute da Ferdinando II.

Il muro finanziere, realizzato tra il 1825 ed il '31, costituisce l'opera pubblica più significativa di Gasse, non solo per il fatto che da esso scaturirono una nuova immagine ed una nuova dimensione urbana, ma perché ancor oggi questo segno, in buona parte recuperabile, offre a mio parere l'opportunità di una più precisa delimitazione del centro storico, ai fini della tutela del più importante bene culturale della città. Il *muro di finanze*, odiato sin dall'inizio dai napoletani perché simbolo dell'oppressione fiscale e del dispotismo borbonico, incluse il territorio dilatato dalle arterie dei francesi e con esso realtà architettoniche ed insediamenti suburbani – si pensi ai numerosi casali collinari o alla vasta area orientale con le *Paludi* – che incrementarono con le loro propaggini la superficie del vecchio nucleo cittadino; questa nuova 'soglia' era destinata a fungere da ambito progettuale del programma ferdinandeo e degli interventi eseguiti fino all'ampliamento, in età post-unitaria, dei confini comunali. Le barriere che ne scandivano il percorso, improntate al maturo neoclassicismo della Restaurazione, contribuivano all'austera immagine della capitale, costituendone i nuovi ingressi; poche di esse permangono, trasformate, mutile o in stato di abbandono, come quelle di Capodichino, di Poggioreale e del Ponte della Maddalena.

Il «piano d'immegliamento» di Ferdinando II

Fin dall'inizio del suo regno, nel '30, Ferdinando II mostrò una particolare sensibilità verso le questioni architettoniche ed urbanistiche, collocando decisamente la propria politica in continuità con quanto auspicato da Ruffo ed intrapreso dai francesi ai fini dell'esecuzione del programma di *abbellimento* della capitale. Dopo i primi anni di governo, il giovane sovrano dovette rendersi conto della necessità di un piano globale concernente la ristrutturazione e l'ampliamento del tessuto cittadino, nonché la dotazione delle attrezzature ancora mancanti per il buon funzionamento della 'macchina' urbana: se l'epidemia colerica del '35 rese in effetti improrogabili tali interventi, mancava però un'istituzione specifica atta a coordinarli. Così, con il decreto del 22 marzo 1839, Ferdinando istituì il Consiglio edilizio di Napoli, presieduto dall'Intendente della provincia e formato ancora una volta, in qualità di «uomini d'arte», da Gasse, Malesci e Niccolini: costoro avrebbero redatto il *piano d'immegliamento* assumendo quale ambito il muro finanziere e secondo i soliti criteri di *salubrità*, *sicurezza*, *comodo* ed *abbellimento*.

In attesa che venisse elaborata una nuova pianta della città, gli Edili cominciarono a segnare le prime idee su quella del duca di Noja. Ad esse il

sovrano aggiunse una serie di spunti che confluirono, nello stesso 1839, nelle *Appuntazioni per lo Abbellimento di Napoli*[5], documento che si presenta come uno schema di pianificazione in 89 punti, articolati – proprio come il *Saggio* del Ruffo, cui s'ispira anche nel titolo – per categorie d'intervento: *Case*, *Strade interne*, *Strade suburbane*, *Piazze*, *Mercati*, *Macelli*, *Edifici pubblici* e *Polizia urbana*; per ciascuna di esse si distinguono le opere di attuazione immediata da quelle previste a più lunga scadenza. In questa sede analizzeremo soltanto gli aspetti più interessanti del programma ferdinandeo in materia di cura dell'ambiente urbano, rimandando per il resto ai nostri precedenti studi sull'argomento.

All'interno del congestionato centro della città le *Appuntazioni* prevedono l'"allineamento' di molte strade esistenti e la creazione di nuovi collegamenti: tra le opere più significative sono la futura via Cirillo, che verrà aperta a partire dal 1845, e la ristrutturazione della salita Fosse del grano, onde permettere a via Toledo di inserirsi attivamente nella maglia viaria settentrionale; quest'ultimo intervento verrà eseguito, come è noto, soltanto dopo l'Unità d'Italia[6]. Inoltre, mediante la ristrutturazione del vico Lungo del Gelso e di via Speranzella, assi della maglia dei quartieri spagnoli correnti in direzione parallela a via Toledo, e la loro destinazione al traffico dei carri, si intendeva consentire la libera circolazione di pedoni e carrozze nell'elegante arteria e in via Chiaia: del resto, ancora nei piani regolatori della città redatti nel nostro secolo il tema della 'parallela' a via Toledo sarà una costante.

Ad oriente, all'esterno della città, il sovrano poneva le basi per quell'espansione urbana che egli andava maturando, ma che sarebbe stata oggetto di concrete proposte soltanto nell'ultimo scorcio del suo regno. Oltre al completamento della strada già intrapresa sull'alveo Arenaccia, egli prevedeva l'apertura della *via dei Fossi* mediante il riempimento del fossato della murazione aragonese da Foria al castello del Carmine: l'arteria sarà portata a termine entro il '60 da Luigi Giura ed avrà nelle stazioni delle linee ferroviarie per Portici e per Caserta il presupposto stesso della sua esistenza. Già nel '40 alla maglia prevista dalle *Appuntazioni* verrà ad aggiungersi la via dello Sperone, lungo e rettili-

---

[5] Il documento, conservato presso l'Archivio storico municipale di Napoli, *Opere Pubbliche*, b. intitolata: «*Per la creazione del Consiglio Edilizio (1832-41)*», ms. senza data né numero, è stato oggetto di specifico studio in A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane*...cit., pp. 66-74 e *passim*, ed ivi pubblicato integralmente in appendice, pp. 248-252, proponendosi nella stessa sede una restituzione grafica del piano ferdinandeo.

[6] Cfr., anche per le altre opere postunitarie, G. C. ALISIO, *Lamont Young. Utopia e realtà nell'urbanistica napoletana dell'Ottocento*, Roma, Officina Edizioni, 1978, pp. 109-116.

neo collegamento nord-sud – esterno al muro finanziere – della nuova strada di Santa Maria del Pianto con San Giovanni a Teduccio.

Ad occidente, oltre ad una serie di interventi miranti a qualificare ulteriormente la zona di Chiaia, ambita dal nuovo ceto borghese, il sovrano immaginò la creazione, mediante riempimento in mare, di un nastro viario continuo da Mergellina al Chiatamone che, attraverso via Santa Lucia, da ristrutturare, si collegasse alla via Marina, ponendo in comunicazione con il centro cittadino non soltanto Chiaia ma l'area flegrea attraverso via Posillipo, a sua volta dotata di un percorso alternativo a quota più bassa.

Leggiamo in proposito nelle *Appuntazioni*:

> «A Chiaia continuare la banchina come quella di Palermo. (...) Nuova strada lungo la Marina per fuori la Villa con Banchina, per mettervi pezzi, truppa, etc. Accomodare il resto della strada fino al Quartiere di Cavalleria (alla Vittoria), togliendo il rientrante, e lo sporgente, e riattarne la basolata. La Banchina formarsi in modo che non si possono tirare le barche sulla strada e farle rimanere nel lido del mare. (...) Formare una scogliera per contenere le terre, e sfabbricine, che vengono dallo immenso sterro della Città, a cominciare dal Chiatamoni, e finire al Largo della Torretta, onde avere col tempo una strada esterna alla Villa Reale». E più innanzi: «Decorare e nobilitare la Strada della Marinella, cominciando dal Ponte dell'Immacolatella fino al Largo Ponte della Maddalena, facendovi una Banchina a mare, larga e alta; facendo mascherare tutte le casipule di quella Strada con Edifizi a disegno uniforme ed in linea: dove non vi fosse spazio per fare edifizi nuovi, si fodererebbero gli stessi antichi».

Se da un lato l'idea della strada litoranea innanzi alla Villa reale avrà effettiva attuazione entro il 1883 con la creazione di via Caracciolo, dall'altro, con l'apertura verso i Campi Flegrei, il sovrano coglieva il frutto della politica murattiana: la piana di Bagnoli, ove egli prevedeva nuove abitazioni per i pescatori da sfrattare da Santa Lucia e Mergellina, sarebbe stata collegata al Vomero attraverso una nuova strada che avrebbe coperto il percorso degli attuali corso Europa e via Zanfagna, nonché alla zona centro-orientale mediante una «strada che meni ad Agnano senza passare per la città». In quest'ultima, essendo già completata a quell'epoca la strada Miano-Agnano (progettata ed eseguita dagli ingegneri del Corpo di ponti e strade entro i primi anni '30), è da riconoscersi l'idea di quel collegamento tangente al nucleo urbano che sarà il corso Maria Teresa (poi Vittorio Emanuele): il suo lungo tragitto da Mergellina – o dalla piana di Bagnoli-Agnano, se consideriamo l'esistenza dell'antica *Crypta Neapolitana* e dei nuovi collegamenti collinari con Fuorigrotta – fino a Capodimonte, e di qui al quadrivio di San Giovanniello, avrebbe formato con il lungo asse dell'Arenaccia e col nuovo nastro viario costiero un autentico anello intorno al tessuto edificato; esso verrà eseguito solo in parte negli anni '50-'60 sotto la

direzione di Errico Alvino. All'importanza urbanistica dell'arteria, che collegherà a pettine i secolari percorsi pluviali che scendevano dalle colline, è da aggiungere quella paesistica, tutelata dal rescritto del 31 maggio 1853, con cui il sovrano vieterà le edificazioni tali da impedire la veduta della città e del golfo a valle del Corso; il provvedimento farà seguito a quelli, analoghi, del 1841 e del '42, riguardanti le strade di Posillipo, del Campo e di Capodimonte, a loro volta riferibili al citato decreto murattiano del '12.

Con riferimento all'edilizia privata, nelle *Appuntazioni* si sottolinea la necessità di un rigoroso iter per il rilascio delle licenze, prevedendo l'esame preliminare, a cura del Consiglio Edilizio, di tutti i progetti, in pianta e in facciata, delle fabbriche da edificarsi o rinnovarsi, imponendo nei prospetti la scelta di colori diversi dal bianco, il divieto delle grondaie esterne e degli architravi di legno. Bisognava inoltre «obbligarsi a tutt'i proprietarj di Edifizî (...), le di cui facciate non sieno decorate, di farle a disegni nobili, e grandiosi, che darà la Commessione Edilizia». Del resto già nella lettera del citato decreto del marzo 1839 Ferdinando II «ha ordinato che i privati concorrano ad un solo scopo, cioè quel piano di bellezza e di decenza segnato sulla pianta», e quindi «ha congiunto il diritto di proprietà con l'obbligo di fare bene, solidamente, salubremente»[7]. Così, sul principio del '40, il Consiglio stabilirà «de massime secondo le quali sia *utile* e *solido* l'edificare, come le misure degli edifici proporzionate all'ampiezza delle vie, acciocché d'ora innanzi si elevino le case con un numero di piani discreto e salutare alla purezza dell'aria, alla durata delle fabbriche, alla piacevolezza della dimora o del passeggio»[8]. Dal punto di vista strettamente stilistico, con i *Precetti d'arte cui il Consiglio si attiene nell'esame dei disegni architettonici*, formulati nello stesso anno, verranno imposti ai privati criteri di progettazione delle facciate ispirati in prevalenza agli insegnamenti del Milizia e basati sul principio della *verità* degli ornamenti e dei cromatismi in rapporto alla funzione e alla collocazione degli edifici.

Igiene e decoro

Riguardo alle ultime quattro categorie d'intervento indicate nelle *Appuntazioni*, grande cura venne posta soprattutto nei confronti dell'igiene e del

[7] G. QUATTROMANI, *Del Consiglio Edilizio*, in «Annali Civili del Regno delle Due Sicilie», XLII (1839), p. 95.

[8] *Ibid.*, XLVIII (1840), p. 92.

decoro urbano. Si prevedeva innanzitutto, da parte dei cittadini, il rispetto di norme di comportamento assai severe, quanto poco proponibili per la realtà napoletana:

«Dare ordine per ispazzarsi dai Proprietarî avanti alle proprie case, e botteghe. Vietarsi di stendere panni nelle Strade, o finestre. (...) È severamente vietato gittare nelle Strade immondezze, acqua, etc. La Compagnia Edilizia (leggasi Consiglio Edilizio) provochi il divieto degli spari rumorosi nella Città».

Si mirava inoltre a regolare una buona volta l'attività degli artigiani e dei commercianti, abolendo qualunque tipo di vendita ambulante e stabilendo per i gestori di botteghe regole severe riguardo all'esposizione delle merci (specie nel caso di generi commestibili), al disegno delle mostre e alla correttezza delle insegne, segnatamente lungo le arterie principali:

«Togliere i venditori dalle Strade, di qualunque specie essi sieno. Non permettersi di collocare innanzi alle botteghe vasi, botti, panconi di lavoro, o qualunque altro imbarazzo, né stabilirvisi posti di vendita di commestibili, etc. Non permettersi, che si situino tavole da mangiare, botti, fornelli, o altro avanti alle taverne nelle Strade. Rincular le botteghe lorde nelle strade interne. Disegno uniforme delle etichette delle botteghe, procurare che le leggende sieno corrette. Gli Acquajoli piazzarsi nelle botteghe, e non già sulle strade. (...) Fare degli appositi Carri pel trasporto delle Carni dai macelli alle Chianche. In queste tenerle esposte con decenza, e coprirle con portieri di tela. Le botteghe debbono avere due riverberi alle loro porte, e tenerli accesi (per Toledo, e Chiaia) fino alle ore quattro della notte. I Maniscalchi non possono tenere travi, o altro fuori alle loro botteghe nelle Strade. (...) Proibizione di mettersi alle botteghe quei Guantoni, Parrucche Spettinate ecc. ecc. come si pratica in tutte le botteghe antiche. Le botteghe con commestibili, tutto dev'essere coperto, fra l'altro la carne. Proibirsi alle bettole, carnacottari, etc. etc. di mangiare fuori alle Strade, e di emblemi allusivi alle porte, nelle mura esterne etc. etc.».

Sebbene in queste norme è da cogliersi più la denuncia di una situazione ormai francamente insostenibile che la seria speranza di porvi un definitivo rimedio, esse risultano di indubbio valore, specie in rapporto all'attuale dibattito sulla regolamentazione delle mostre delle unità commerciali nel centro storico: si comprende oggi, finalmente, l'importanza che, all'interno delle quinte edificate, assume la cura dei caratteri fisici, tecnologici e, quindi, estetici delle parti basamentali ai fini di una tutela dell'identità dell'ambiente storico.

Ad un decennio dalle suddette prescrizioni, se ne ebbe la diretta applicazione in occasione della vasta opera di abbellimento di via Toledo, affidata con rescritto reale del 30 agosto 1848 ad una commissione presieduta dal Malesci e composta, tra gli altri architetti municipali, da Gaetano Genovese e Antonio

Francesconi. Anche stavolta l'apporto del Consiglio fu determinante: nel regolamento stilato dagli Edili nel '51 per l'esecuzione dell'intervento fu prevista, tra l'altro, l'abolizione di posti di vendita temporanei, di botteghe per la vendita delle carni, delle grondaie esterne alle facciate e delle imposte sporgenti ai piani terra, nonché l'obbligo per i commercianti di uniformarsi a prescrizioni generali riguardo alle insegne e alle mostre. Per l'illuminazione a gas – introdotta in città sin dal 1838 – furono piantati lungo la strada splendidi candelabri in ghisa (oggi purtroppo scomparsi), provvedendosi all'acquisto dei relativi globi vitrei a Parigi. Al di là, quindi, degli aspetti strutturali, furono proprio le disposizioni in materia estetica ed igienica a caratterizzare l'intervento, che rappresentò la massima espressione di quel decoro urbano di cui Ferdinando si fece promotore attraverso l'arredo dei luoghi più significativi della città.

Dell'opera di ristrutturazione ed ampliamento delle vie Santa Lucia e Chiatamone, condotta su progetto di Gasse da B. Grasso tra il 1841 ed il '44, è da ritrovarsi l'antefatto nelle stesse *Appuntazioni*, laddove si prescriveva:

> «Ripulire la Strada S. Lucia, allargarla avanti al Castel dell'Ovo, togliervi tutti quegli sporgenti. Lungo la strada istessa farvi due locande, dove ora sono tutte quelle casette di Marinai. Accomodare la Banchina, far passare la Strada avanti al Casino Reale verso il mare. (...) Ridurre le panche di frutti di mare a S.ta Lucia pulite, e di un sol modello, e collocarle verso la Banchina ben allineate, o in un sito al livello del mare, quando si rettifica la Strada».

La nuova sistemazione, ancora riconoscibile nelle fotografie di fine Ottocento, verrà cancellata a seguito del riempimento eseguito agli inizi del nostro secolo per la creazione del nuovo rione Santa Lucia.

Una volta proibita la vendita ambulante, Ferdinando II avvertì la necessità di creare nuovi mercati, da intendersi come attrezzature di quartiere, chiuse e regolate da precise norme. Il problema fu particolarmente sentito dagli Edili, che avviarono la realizzazione di una rete di tali impianti, seguendo ancora una volta quanto prescritto nelle *Appuntazioni*; mentre però nell'idea del sovrano la loro ubicazione risultava ancora dettata da esigenze di mero decoro, già nel '40 si registrò un'evoluzione del programma: non più attrezzature poste a semplice difesa del 'volto' della capitale, ma tali da interessare finalmente anche il tessuto più povero. Così, tra il 1841 ed il '45, sorse il mercato a Tarsia, edificato su disegno di Ludovico Villani in luogo del giardino dell'omonimo palazzo vaccariano; negli stessi anni il Laghezza diresse la costruzione del mercato in vico Beifiori e Belledonne, presso il Ponte di Tappia, e Luigi Santacroce quella del mercato a Forcella, rimasto però incompleto; tra il '46 ed il '49 il de Cesare realizzò l'impianto di via Foria, che occupò parte

dell'abolita *passeggiata*; nel '51 Francesco Jaoul e Luigi Catalani progettarono la pescheria alla Pietra del pesce in via Marina che, inizialmente concepita con esili strutture di ghisa, fu poi costruita in muratura per espressa volontà del re. Ma questi mercati – in genere impostati, secondo la tradizione mediterranea, intorno ad una o più corti cinte quasi sempre da peristili neodorici – furono in buona parte disertati dai venditori, che come al solito non volevano assoggettarsi ad orari e norme di esercizio; essi vennero ben presto disattivati ed oggi rimangono soltanto esigue tracce di quelli siti a Tarsia e a Forcella.

L'esportazione di un modello

Da quanto esposto si comprende come la politica borbonica, certamente criticabile, per molti aspetti, sul piano generale, meriti al contrario particolare attenzione con riferimento ai programmi urbanistici. Certo, tanta cura profusa per la capitale non trovò mai riscontro nel più vasto ambito del regno, aggravandosi anzi il degrado e il malcontento dei piccoli centri, angustiati da secolari problemi ed ancora fortemente vessati in nome di poco tangibili miglioramenti del sistema stradale o portuale. Ma, almeno per quanto riguarda i capoluoghi di provincia, non v'è dubbio che nello Stato preunitario si cominciasse a considerare la loro importanza, non soltanto per la funzione 'corale' nei confronti della metropoli, ma quali centri dotati di una propria fisionomia e, quindi, a loro volta esigenti una caratterizzazione ed un 'volto' al pari di Napoli. Fu così che, a partire dagli anni '40, gli stessi concetti di cura ed abbellimento della città, di adeguamento dell'apparato istituzionale e professionale, di dotazione di un preciso rilievo del tessuto urbano e, quindi, di uno strumento urbanistico atto a guidare le scelte da operare per raggiungere l'assetto da tempo auspicato, si diffusero nei principali centri del Mezzogiorno, da Avellino a Caserta, da Salerno a Bari, a Potenza, a Reggio Calabria. Sicché, prima di cadere in una profonda crisi sotto il governo unitario, queste città furono dotate anch'esse di un Consiglio edilizio, che attraverso l'alacre guida dell'Intendente di provincia portò innanzi, su scala minore, il modello di rinascita urbana già affermatosi nella capitale.

Quanto a quest'ultima, la creazione di tante nuove infrastrutture, la costruzione di tante architetture degne dell'importanza della città ed un così attento controllo dell'iniziativa privata, esteso fino agli usi della vita quotidiana o alla corretta manutenzione ed arredo dei luoghi di pubblico esercizio, dovette purtroppo fare i conti con un ceto indigente sempre più cospicuo, che non poteva certo avvertire i vantaggi di programmi «d'immegliamento» a medio o

a lungo termine, ossia non finalizzati alla soluzione immediata del degrado di interi quartieri e delle condizioni miserrime dei loro abitanti. Come ebbe a lamentare nel 1846 il segretario del Consiglio Edilizio, Gabriele Quattromani,

> «la plebe non rispetta perché non apprezza le opere d'arte. Domandava per questo il Consiglio una guardia per le fontane, or pensa a cingerle nuovamente d'inferriate. Grideranno molti; ma tra le grida de' molti e la degradazione de' pubblici monumenti non è dubbia la scelta».

Con l'Unità, e la conseguente perdita del ruolo di capitale, molte opere già previste nei programmi borbonici furono sì attuate, ma in assenza di una visione globale della città ed unicamente in ossequio alle esigenze speculative dei concessionari o a quelle abitative del ceto borghese: fino a tutto l'intervento di risanamento della città le iniziative promosse mostrarono, oltre all'adozione di discutibili strumenti attuativi, forti limiti nella gestione stessa delle risorse; ne risultò una confusa situazione urbanistica in cui, lungi dall'essersi raggiunta una reale soluzione di secolari problemi, erano già in embrione le contraddizioni destinate ad esplodere nel nostro secolo.

Volendo in conclusione tirare le fila di quanto di sopra esposto, va senz'altro riconosciuta la validità del programma murattiano per Napoli, che conseguì risultati notevoli – tenuto anche conto della brevità del governo dei napoleonidi – proponendo un nuovo rapporto città-suburbio ed avvalendosi dell'opera 'simbiotica' del Corpo di ponti e strade e del Consiglio degli edifici civili. Ma alla Restaurazione fece seguito una profonda crisi, che si protrasse fino al principio degli anni '30: le istituzioni inerenti il settore esigevano una radicale riorganizzazione; la città, estesa la sua superficie fino alla nuova cinta daziaria, reclamava un piano regolatore per il suo futuro sviluppo. Tutto ciò si ebbe con Ferdinando II e col Consiglio edilizio: un'efficace struttura burocratica, un corpo professionale di grande preparazione, un piano globale cui fare costante riferimento; se quest'ultimo fu in parte attuato, e in parte fornì le linee programmatiche per gli interventi postunitari, non sempre le limpide premesse amministrative ebbero riscontro nell'utilità sociale delle opere eseguite. Si deve però al sovrano il merito e la lungimiranza di aver formulato, dopo secoli di inerzia e di noncuranza, un piano da attuare e di aver affidato al Consiglio gli importanti compiti dell'abbellimento della città e dell'attento controllo di commercianti e privati, intendendo per la prima volta l'ambiente urbano quale *continuum*, ben al di là della vetusta definizione di capitale come luogo di architetture simboliche e monumentali. Al passo coi tempi e con le idee del contesto europeo, la Napoli preunitaria assume dunque valore nella

sua globalità, nell'espressione delle sue articolate funzioni attraverso i nuovi tipi dell'edilizia pubblica e nella definizione di decoro urbano quale compromesso tra gli interessi della comunità e quelli dei singoli. Purtroppo, sul piano dell'effettiva esecuzione delle opere, i vantaggi della collettività saranno spesso inficiati dall'incapacità finanziaria della mano pubblica di condurre autonomamente le principali iniziative: per un'amministrazione deficitaria come quella condotta, fino all'Unità, da un Decurionato quasi sempre all'oscuro dell'effettivo bilancio municipale, l'intervento dei privati risultò quasi sempre imprescindibile, condizionando l'esito stesso delle operazioni.

Se, come è noto, per una definizione della città storica quale bene culturale nel suo insieme e non come semplice *summa* di singoli episodi bisognerà attendere il fervido dibattito innescatosi a seguito delle trasformazioni delle capitali europee di fine Ottocento, che giungerà tra alterne vicende sino ai giorni nostri, non si può negare che la maturazione di tali idee fu ampiamente preparata, sin dalla prima metà del secolo scorso, da iniziative come quelle che abbiamo descritto: le nuove istituzioni introdotte in campo urbanistico, le importanti opere pubbliche attuate, gli attenti provvedimenti adottati in materia di tutela paesistica o archeologica, sebbene avessero certamente il proprio presupposto in un'ottica di prestigio e di 'effetto' della città capitale, non potettero non far sentire, alla distanza, le proprie profonde conseguenze sulle condizioni generali dell'ambiente urbano.

Oggi, forti della diversa condizione politica e dell'ormai matura coscienza sociale nei confronti delle tematiche di cui ci occupiamo, è possibile da un lato valutare pienamente sul piano storico le descritte esperienze, dall'altro trarne indicazioni ai fini di una più corretta gestione delle nostre risorse culturali.

STELLA CASIELLO

Restauri in Campania nella prima metà dell'Ottocento

Un intervento emblematico

Alla fine del Settecento a Napoli si vive un momento di transizione storico-politica che si riflette anche sull'architettura. Dopo la morte di Vanvitelli, del Fuga e di Gioffredo, all'inizio del dominio dei francesi e anche con la restaurazione borbonica nel Regno di Napoli tra gli architetti non s'incontrano personalità di rilievo e, per circa un trentennio, l'attività edilizia sarà prevalentemente rivolta al completamento di opere monumentali già iniziate. Gli architetti cercheranno un'autonomia espressiva che qualche decennio dopo si affermerà nelle opere di personaggi come Niccolini, Valente, Genovese ed altri che aderiranno al modello neoclassico. Nella prima metà dell'Ottocento quindi operano a Napoli anche architetti di valore che non solo realizzano nuovi edifici ma intervengono su preesistenze sia antiche – i ruderi archeologici – che moderne. Il restauro dei monumenti, e soprattutto dei ruderi archeologici, ricollegandosi ai principi già formulati nel XVIII secolo, diventa più sistematico e viene codificato con leggi e regolamenti rivolti essenzialmente alla conservazione delle antichità.

Le scoperte di Ercolano e Pompei (1738 e 1748) avevano infatti sollevato una serie di questioni di metodo circa la maniera di intervenire sui resti, ma è a partire dal decennio francese che si affronta sia a Roma che in Campania il complesso problema del restauro.

Come è noto, sul finire del '700 e all'inizio dell'800 si assume un atteggiamento sicuramente più conservativo nei confronti dei ruderi, mentre per il restauro dei monumenti le posizioni dei diversi architetti non sempre collimano e anche i membri dell'Accademia di san Luca – organismo culturale cui

all'epoca si faceva riferimento – spesso hanno opinioni diverse sul modo d'intervenire per riparare i monumenti antichi e, quindi, anche le deliberazioni prese collegialmente dall'Accademia talvolta portano all'applicazione di sistemi differenti.

A tale proposito risulta di grande interesse una relazione a stampa di Pompeo Schiantarelli del 1787[1], che riporta i pareri di vari membri dell'Accademia circa il restauro della cupola della Cappella di san Gennaro nel duomo di Napoli. La controversia sorta tra l'architetto Gaetano Barba e l'architetto Antonio De Simone, entrambi napoletani, sul modo di intervenire nel monumento, opera di Francesco Grimaldi (costruito tra il 1608 e il 1637), consente di fare alcune riflessioni sul clima culturale alla fine del 700 relativamente ai problemi del restauro. Per dirimere la controversia vengono chiamati illustri architetti dell'Accademia di san Luca a pronunciarsi sui criteri da seguire, trattandosi di una cupola realizzata non secondo le proporzioni canoniche.

L'episodio risulta emblematico sia per l'importanza del monumento, sia per i personaggi coinvolti nel dibattito culturale. Infatti, i deputati del Duomo di Napoli, che avevano incaricato gli architetti Gaetano Barba e Antonio De Simone di progettare il restauro della cupola colpita da un fulmine nel 1787, si videro costretti a nominare una commissione in quanto tra i due professionisti non vi era accordo circa le misure da adottare. Della commissione fanno parte Carlo Vanvitelli, Antonio de Sio e Pompeo Schiantarelli che ritengono idonea la soluzione del De Simone.

In realtà Gaetano Barba, approfittando della opportunità di effettuare il consolidamento della cupola, intendeva anche «correggere» quello che secondo lui era un errore di progettazione commesso dal Grimaldi. Voleva pertanto demolire e ricostruire il cornicione, in quanto nel progetto seicentesco non era stato rispettato il rapporto tra l'ordine architettonico del tamburo e l'aggetto del cornicione stesso, rapporto che risultava di un terzo e non di un quarto come prevedevano le regole della proporzione.

L'architetto Barba, non soddisfatto del responso, chiese parere all'Accademia di san Luca, di cui era socio, che ritenne valida la sua soluzione. Egli, quindi, pubblicò tale parere sulla *Gazzetta civica napoletana* del 23 giugno 1787, innescando una polemica con l'architetto Schiantarelli, anch'egli socio dell'Accademia e regio architetto napoletano, che pubblicò una «Rela-

[1] Cfr. F. DIVENUTO, *Pompeo Schiantarelli. Ricerca ed architettura nel secondo Settecento napoletano*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1984.

zione ingenua»[2], dimostrando la validità dell'opinione espressa dalla Commissione napoletana.

I deputati del Duomo chiedevano, in realtà, di rimuovere gli stucchi cadenti e rivestire la cupola con «stucchi semplici, ma che conservassero sempre la nobiltà corrispondente al restante dell'opera». Invece la proposta del Barba di ridurre la sporgenza del cornicione avrebbe innanzitutto arrecato danno alle strutture già lesionate; «da quella sua riduzione – scrive Schiantarelli – si vidde in primo luogo, che la massa delle antiche ossature non poco apportava di stuonamento alle fabbriche del tamburro; purtroppo lese, ed abbisognevoli più di rinforzo che d'indebolimento». Inoltre, la riduzione dell'aggetto del cornicione avrebbe reso visibile una striscia bianca sotto le pitture del Lanfranco e quindi si sarebbero dovute completare arbitrariamente alcune figure. Infine, l'intervento del Barba avrebbe alterato «quell'unità di carattere, che compariva nell'esterno e nell'interno dell'opera suddetta». Già qui si nota una particolare attenzione che nel restauro si vuole dare all'unità formale dell'opera, quell'unità che, circa un secolo e mezzo dopo, verrà indicata come rispettosa dell'istanza estetica.

Viceversa, la proposta di Antonio de Simone risultava più prudente, «essendosi dal medesimo obedito alle antiche ossature, perciò oltre all'essersi conservata l'unità del carattere di tutta l'opera, venivano ancora ad evitarsi vari disordini che nascevano dalla mossa delle ossature suddette».

Alla relazione di Schiantarelli gli Accademici rispondono con alcune osservazioni e, pur confermando il loro precedente parere positivo sulla soluzione di Barba che prevedeva la correzione delle proporzioni, non possono non condividere quello della Commissione, soprattutto perché i suoi membri avevano visto da vicino il monumento.

Gli accademici sostengono inoltre che non necessariamente in un'opera d'arte si devono seguire le regole delle proporzioni, tanto è vero che in molti casi dove la libertà dell'artista le ha violate, il risultato è stato ugualmente eccellente. Per l'architetto del Settecento non sono dunque «inviolabili le dimenzioni e le sagome» indicate dai trattatisti quando si progetta nuova architettura, a maggior ragione nel restauro non si possono alterare le proporzioni del monumento su cui si interviene.

---

[2] Cfr. *Relazione ingenua del giudizio dato intorno al ristauro della Cappella di S. Gennaro nel Duomo di Napoli al rispettabile collegio dell'insigne Accademia di S. Luca in Roma di Pompeo Schiantarelli romano architetto Regio della Real Corte di Napoli e Socio della suddetta Accademia di S. Luca*, in Roma MDCCLXXXVII.

Scrive testualmente Schiantarelli:

«Che se, come abbiamo dimostrato di sopra, è eleganza in alcune circostanze il non seguire scrupolosamente le riferite proporzioni, questa stessa libertà diviene poi un precetto, allorché devesi con ristauro, o con ampliazione servire a decorazioni già esistenti, nel qual caso è necessario cambiare le nuove proporzioni col carattere dell'Edificio che vuol conservarsi. Così il valente artefice con lo scolpire il panno mancante della Statua antica, col ridipingere la mano danneggiata della tavola di Pietro non usa le maniere e le proporzioni consuete, ma si uniforma a quello stile o semplice o secco dell'autore dell'opera sulla quale lavora, e così egli dagli intendenti riporta lode maggiore»[3].

L'intervento di restauro deve essere dunque volto a ripristinare l'unità dell'opera senza modificare la forma che l'artista primitivo aveva realizzato.

Trasformazioni e riadattamenti

Se queste erano le posizioni di alcuni architetti del Settecento, non molto diversi furono i criteri negli interventi sugli edifici nei primi decenni dell'Ottocento.

Come si è accennato in precedenza, se dopo la rivoluzione del 1799 si era registrata a Napoli una quasi totale stasi dell'edilizia, con il decennio francese si assiste a un incremento delle costruzioni nuove sia private che pubbliche e soprattutto a un assetto urbanistico della città con la realizzazione di nuove strade[4]. I francesi inoltre modificarono gli ordinamenti politici, giudiziari e amministrativi, e le istituzioni secondo i modelli d'oltralpe[5]. Tra l'altro nel 1808 fu istituito da Gioacchino Murat il Corpo degli ingegneri di ponti e strade, alcuni dei quali, come vedremo, saranno impegnati nel campo del restauro soprattutto là dove sono presenti complessi problemi di consolidamento.

Le opere pubbliche realizzate a Napoli e in Campania in questo secolo consistono essenzialmente in sistemazioni urbanistiche o in costruzioni di edi-

---

[3] *Relazione*...cit., pp. XXIV e XXV.

[4] Cfr. R. DI STEFANO, *Storia, architettura e urbanistica*, in *Storia di Napoli*, Cava dei Tirreni, Di Mauro, 1972, vol. IX; G. ALISIO, *Lamont Young, Utopia e realtà nell'urbanistica napoletana dell'800*, Roma, Officina, 1978; ID., *Prefazione* al volume di A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane nella Napoli dell'Ottocento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1985.

[5] Cfr. A. BUCCARO, *Istituzioni*...citata.

fici nuovi; solo in alcuni casi si assiste all'adattamento di antichi complessi per nuove funzioni e, dove questo avviene, i lavori sono fatti con il solo scopo di modificare le strutture quel tanto che sia necessario per il nuovo uso. Valga come esempio la trasformazione del castello di Nisida in ergastolo, eseguita nel 1825 da Domenico Cuciniello che, conservando la pianta circolare e rispettando gli antichi ambienti, aggiunse solo un corridoio anulare all'interno e un fossato intorno alla torre. Purtroppo nel 1950 una parte di questo edificio è stata demolita[6].

Altro interessante capitolo sulle trasformazioni di edifici antichi è rappresentato dall'adattamento dei conventi in caserme, ospedali militari, manifatture di tabacchi, in seguito alla soppressione napoleonica degli ordini religiosi. Sicuramente una delle città campane più interessata dal fenomeno fu Capua dove si contavano numerosi conventi che ancora oggi, dopo che le caserme sono state dismesse, versano in condizione di totale abbandono.

A Napoli interventi di questo genere furono ugualmente numerosi e interessarono anche conventi posti nel centro storico della città, come quello di san Pietro martire che venne adattato, con notevoli manomissioni, a manifattura di tabacchi da Errico Alvino che portò a termine lavori già iniziati nel 1810.

All'Alvino si deve anche un'altra importante opera di trasformazione di un monastero, quello di san Giovanni Battista in via Costantinopoli, in Istituto di belle arti[7]. L'opera che risale al 1863 è sicuramente fra quelle meglio riuscite dell'architetto e «uno degli esempi più felici di tutta la produzione napoletana del XIX sec.»[8].

Un altro interessante problema che gli architetti dell'Ottocento hanno affrontato è quello delle facciate delle chiese. Nel caso di santa Maria di Piedigrotta la realizzazione della facciata della chiesa (1853), il cui interno era già stato restaurato da Gaetano Genovese, fu voluta da Ferdinando II che affidò l'incarico agli architetti che avevano progettato il corso Maria Teresa. Secondo quanto scrive Nicola Montella[9], il re avrebbe voluto che la facciata venisse ornata con mosaici di stile bizantino, ma considerato troppo elevato il costo dell'opera, si optò per una soluzione in stucco che venne realizzata

---

[6] Cfr. A. BUCCARO, *Opere pubbliche e tipologie urbane nel Mezzogiorno preunitario*, Napoli, Electa, 1992, pp. 121-122.

[7] Cfr. G. BRUNO-R. DE FUSCO, *Errico Alvino architetto e urbanista napoletano dell'800*, Napoli, L'arte Tipografica, 1962.

[8] *Ibid.*, p.102.

[9] Cfr. C. N. SASSO, *Storia dei monumenti di Napoli*, Napoli, F. Vitale, 1858, vol. II, Nicola Montella, alla morte dell'autore nel 1858, completò l'opera.

in soli quarantasette giorni. L'Alvino, a cui esclusivamente viene attribuita l'opera, secondo il Montella, fondendo insieme gli stili (romano, lombardo, rinascimentale, ecc.), «ha operato quell'accozzamento con rara intelligenza e grazia» e ha realizzato un'opera che avrebbe dovuto costituire un esempio per la costruzione di nuove chiese «senza ricorrere a bizzarre forme per smania di novità»[10].

Le tematiche del restauro avevano già interessato il Montella che mise in luce le difficoltà che si incontrano nel passare dalla teoria alla prassi quando si interviene sulle preesistenze.

«Il restaurare un antico edificio – egli scrive – è cosa malagevole più di quello si possa immaginare. Il perché in tali opere incontra che colui il quale supera la mediocrità è pure di molta lode meritevole. E ben altro è il parlar che il fare; senzachè sul fatto ragionar ed appiccar mende la è facilissima cosa; e chi in sua vita s'è trovato in simili condizioni sa in quale spinoso terreno l'architetto ha a camminare».

Nel 1845 Montella fa queste considerazioni in un saggio sul Duomo di Napoli[11] riferendosi al restauro che l'architetto Raffaele Cappelli aveva condotto tra il 1838 e il 1842. Lo scritto del Montella interessa in quanto documento del pensiero professionale nel campo del restauro negli ultimi anni del regno borbonico. Ben prima delle enunciazioni delle teorie francesi di Viollet-le-Duc l'atteggiamento dell'architetto napoletano nei confronti del monumento da poco restaurato è piuttosto critico, infatti sostiene:

«La romana architettura non era acconcia a decorare quegli snelli piedritti, e quella interminabile altezza. Scoprir la forma e la materia primiera, ogni cosa restaurando con la massima scrupolosità, era il più savio pensiero, il quale avrebbe renduto questo tempio un meraviglioso monumento d'arte! (...) ma la nostra età abborre da pensamenti maschi ed altieri, e la vera grandezza non cape nelle nostre menti inclinevoli a mite, e vorrei dire effeminato sentire. Adunque si abbracciò il consiglio di far ricomparire le antiche forme, ma non genuine e nude, sì bene ricoperte di stucchi e i colori rimanendo alle sole colonne di granito la naturale bellezza».

Come il Montella stesso scrive, le sue considerazioni non vogliono essere una critica all'operato del restauratore, ma vogliono fare riflettere sui problemi

---

[10] G. Bruno - R. De Fusco, *Errico Alvino* ... cit., p. 89.

[11] N. Montella, *Delle arti del disegno e d'altre cose riguardanti l'esercizio dell'architettura*, Napoli, Stamperie e Cartiere del Fibreno, 1845, pp. 37-49. Il terzo saggio (*Il Duomo di Napoli*), che fa parte della raccolta di venti, è pubblicato in F. Strazzullo, *Restauri del Duomo di Napoli tra '400 e '800*, Napoli, Fondazione P. Corsicato, 1991, pp. 188-190.

che lavori così complessi comportano. Dà quindi suggerimenti che ritiene utili per colui che opera.

«Or venendo al mio proposito, – egli scrive – sempre che ad un artista corre l'obbligo di restaurare un antico edifizio, ed i mezzi non mancano, ed il tempo non è di soverchio limitato, la sua maggior virtù s'appaleserà nello studiarne attesamente le primitive forme sulle parti intere e se, ciò che di rado accade, tanto non può, perchè tutto vi rinvenga guasto e deturpato, si rivolgerà a' monumenti contemporanei o libri d'arte. Ed è in codesta guisa comportandosi, non gli verrà meno di trovar le forme ed i metodi corrispondenti da produrre l'armonia generale e appagar il buon gusto».

Non è d'accordo il Montella sul completamento delle parti interne con stucco dipinto a finto marmo, in quanto «la profusione di marmi dipinti toglie fede e pregio a' veri, i quali si rimangono quasi abbietti e vergognosi. Un color bianco raddolcito, nella sua semplicità, messo nelle pareti superiori, avrebbe lasciato il convenevole spicco e la propria vivezza a' ben decorati piedritti, ed avrebbe aumentato la luce e la legiadria». Avrebbe preferito dunque che si fossero ripristinate le forme gotiche, o quanto meno si fosse intervenuto in maniera discreta per valorizzare quanto di antico era presente nel monumento.

Il restauro archeologico

Gli interventi sulle preesistenze nella prima metà dell'Ottocento sono quindi non solo di adattamento di antiche costruzioni a nuove funzioni, ma anche di abbellimento e ripristino di edifici religiosi, o di consolidamento statico in presenza di dissesti, molto frequenti in chiese coperte con cupole[12]. In questi casi i lavori spesso consistono, come del resto si era già verificato nel secolo precedente, nella realizzazione di cerchiature metalliche – è il caso dell'intervento di Francesco De Cesare nella chiesa di san Carlo all'Arena (1837) – o nella costruzione di sottarchi in muratura come nella chiesa della Pietrasanta dove intervennero Luigi Malesci (1840) e successivamente Francesco Saponieri e Michele Ruggiero. Questi ultimi si occuparono del consolidamento delle strutture verticali senza intaccare gli stucchi, «i diligenti direttori (...) han fatto costruire il nuovo muro in modo che una piccola parte all'interno ne

[12] Cfr. R. PICONE, *Restauri e trasformazioni dell'architettura a Napoli nel XIX sec.*, in G. ALISIO, *Civiltà dell'Ottocento. Architettura e urbanistica*, Napoli, Electa, 1997.

è rimasta, atta a sostenere i lavori di stucco, i quali sonosi conservati quasi interamente nel primitivo stato»[13].

Operazioni abbastanza frequenti nella prima metà del secolo erano le scialbature anche su pareti affrescate che a volte hanno conservato le stratificazioni sottostanti, a volte, come in san Pietro a Maiella, hanno fatto perdere le antiche decorazioni.

Nello stesso periodo gli architetti che realizzavano a Napoli opere nuove aderenti alle istanze neoclassiche operavano anche interventi su preesistenze o esprimevano pareri sui restauri che si andavano compiendo sia su edifici moderni che su ruderi archeologici. Basti citare Pompeo Schiantarelli, Pietro Valente, i fratelli Gasse, Giuliano De Fazio, Leopoldo Laperuta, Francesco De Cesare, Pietro Bianchi. Quest'ultimo nel 1821 realizzò il completamento dell'ala orientale del Museo borbonico di cui curò la sistemazione[14]. Nel 1831 venne nominato architetto direttore degli scavi di Pompei con il compito di porre particolare attenzione non solo ai lavori di scavo ma anche a quelli di restauro. Per indicare i criteri di questi ultimi e per valutare i progetti era stata creata una commissione composta da due archeologi accademici e da due architetti. Questa formulò un regolamento[15] nel quale veniva sottolineata essenzialmente l'opportunità di conservare tutto quanto si scavava e in particolare di fissare l'intonaco antico con grappe di rame e di distinguere le parti nuove, realizzate per proteggere le antiche, da quelle originarie.

Dopo che grande impulso era stato dato dai francesi agli scavi archeologici, i Borbone emanarono due decreti nel 1822: quello del 13 maggio con il quale si intendeva colpire gli incettatori di opere d'arte e impedire le demolizioni di monumenti antichi e la rimozione delle opere mobili dagli edifici pubblici e religiosi; e quello del 14 maggio con il quale si disciplinava lo scavo.

La situazione dei monumenti però al tempo di Ferdinando II è assai precaria come attestano i severi giudizi dei viaggiatori stranieri, o le descrizioni

---

[13] *Ibid.*, p. 152.

[14] Cfr. *Pietro Bianchi 1787-1849 architetto e archeologo*, a cura di N. OSSANNA CAVADINI, Milano, Electa, 1996; cfr. *Da Palazzo degli Studi a Museo archeologico. Mostra storico-documentaria del Museo Nazionale di Napoli*, Napoli, L'Arte Tipografica, 1977.

[15] Un precedente regolamento era stato redatto nel 1813 da una Commissione composta da tre archeologi (Michele Arditi, Carlo Maria Rosini e Francesco Avellino) e da tre architetti (Francesco Carelli, Francesco Maresca e Raffaele Minervini). Cfr. M. PAGANO, *Gli architetti direttori degli scavi di Pompei: regole e iniziative sul restauro archeologico in epoca borbonica*, in *La cultura del restauro. Teorie e fondatori,* a cura di S. CASIELLO, Venezia, Marsilio, 1996, pp. 335-349.

riportate dalle guide. Un rapporto del marzo 1830[16] della reale Accademia di belle arti indirizzato alla Società reale Borbonica rileva lo stato di rovina in cui versano monumenti napoletani di grande pregio come la chiesa di san Giovanni a Carbonara, il battistero di san Giovanni in fonte nel Duomo di Napoli e la chiesa di santa Caterina a Formiello. Per porre freno a questa situazione Ferdinando II emana un nuovo decreto il 16 settembre 1839 con il quale si obbligano le autorità a tutelare i monumenti e a vigilare sui restauri «perché non si alteri ne si deturpi l'antico con lavori moderni». Questo controllo è tuttavia difficile da effettuare mancando una corretta schedatura del patrimonio, così come era prevista dalla normativa.

Se dunque i decreti ferdinandei riguardano essenzialmente gli scavi archeologici, il problema che emerge con evidenza è relativo ai metodi di restauro la cui applicazione andrebbe controllata.

Circa il restauro archeologico in Campania ci si avvale di esperienze già consolidate soprattutto a Roma e durante il decennio francese, pertanto le teorie in questo settore precedono di alcuni decenni quelle relative al restauro degli edifici che verranno formulate solo nella seconda metà dell'Ottocento.

Ai fini del nostro discorso è parso utile fare riferimento a un solo monumento campano – l'anfiteatro di Santa Maria Capua Vetere – i cui restauri della prima metà del secolo rispecchiano il dibattito culturale che si era avviato da alcuni anni. La polemica riguardava i metodi da seguire nel consolidamento e la linea che poi ha prevalso è stata quella della reintegrazione piuttosto che del semplice intervento statico con la costruzione di contrafforti che comunque alteravano l'aspetto estetico.

L'anfiteatro campano, dichiarato di proprietà dello Stato con r.d. del 14 dicembre 1819, considerato il più grande edificio in Europa dopo il Colosseo, versava in precarie condizioni, tanto che nel 1847 l'ispettore onorario di Terra di Lavoro, Giovanni Sideri, informò la Soprintendenza degli scavi del pericolo che correva. L'ultimo arco esterno sul cui piedritto gravava un elemento del secondo ordine era aperto in sommità. La proposta dell'architetto Bonucci del Real museo[17] consisteva nel realizzare uno sperone alto oltre 62 palmi che, partendo da terra, doveva arrivare all'estremità del secondo ordine. Pertanto Raffaele d'Ambra scrive una relazione (21 dic. 1848) alla Commissione per il riordinamento e le riforme del real museo e degli scavi di antichità denuncian-

---

[16] Cfr. F. STRAZZULLO, *Tutela del patrimonio artistico nel Regno di Napoli sotto i Borboni*, in «Atti dell'Accademia Pontaniana» XX, 1 (1972).

[17] Società Napoletana di Storia Patria (SNSP), ms. XXIX.C.1, b. IV, f. 95 ss.

do anche che lo scavo per realizzare le fondazioni del contrafforte aveva prodotto dissesti al complesso avendone indebolito la basi. Scrive testualmente:

> «e scese e scese senza riguardi quasi presso alla base de' piloni degli archi si che a questi venne a mancare l'appoggio che avevano alle spalle. Onde sommosso il più orientale di essi mostrò e fa vedere tutta via certi risentimenti sul lato di tramontana che fan molto temere della conservazione e durata di esso».

Propone quindi alla Commissione di «assicurare quell'unico avanzo» della recinzione esterna dell'anfiteatro «con un'opera durevole».

Seguendo anche il consiglio dell'architetto Ulisse Rizzi, che poi eseguirà i restauri, suggerisce di costruire accanto all'arco antico «commosso e risentito» un nuovo arco «della stessa ampiezza, dello stesso sesto, e che ritraesse in tutto le forme e le linee dell'antica costruttura». La nuova struttura, sempre secondo il D'Ambra, non «dovrebbe mentire le sembianze originali, e per risparmio della spesa vi si avrebbe ad usare, se gli è possibile, qualche porzione de' vecchi massi che stanno ivi presso, ed il resto lavorarsi a tufo e mattoni al modo dell'arte».

In realtà il suggerimento non fu seguito in quanto l'architetto Bonucci[18] realizzò vicino alla base del piedritto dell'arco a mezzogiorno un piccolo muro di tufo «disdicevolissimo a forma di scarpa» che non fu neanche ultimato.

È singolare che quando il Ministero designò il Bonucci per eseguire il lavoro e il soprintendente gli comunicò la nomina, egli fece sapere che avrebbe accettato l'incarico ma non voleva osservazioni da parte di nessuno, riteneva «non essere per lui più il tempo di dipendere a Pesto dall'ispettore Bellelli, a Santa Maria dall'ispettore Sideri, a Pozzuoli dall'ispettore Lanzetta». Non voleva inoltre alcun controllo da Napoli sulle misure dei lavori; il ministro accettò le sue condizioni e gli diede pieni poteri.

Dalla relazione risulta chiaro che gli interessi di Bonucci erano anche di ordine economico, in quanto non aveva ancora completato il contrafforte basso, quando propose un nuovo intervento per restaurare il piedritto del secondo ordine. Operazione questa piuttosto complessa per la quale erano necessari macchinari e vaste impalcature, per tale ragione il Bonucci chiese il parere della sezione architettonica della Reale accademia di belle arti che inviò sul luogo nell'ottobre 1847 gli architetti Nicolini, Malesci e Minervini che, non trovandosi d'accordo sul tipo d'intervento, non formularono il parere. Quindi, dopo molti solleciti del Ministero della pubblica istruzione, l'Accademia mandò nuovamente gli architetti Nicolini e Minervini che fecero un verbale il

[18] *Ibid.*, f. 96. «Del restauro agli archi esterni dell'Anfiteatro Campano».

7 giugno 1848 «nel quale proposero di stringere con fasce di ferro a più giri i massi staccati, e fare qualche porzione di fabbrica rovinata». La spesa prevista era di 280 ducati; a questo punto il Ministero chiese parere alla commissione sui restauri campani. Quest'ultima inviò il D'Ambra e l'architetto Rizzi, i quali si trovarono d'accordo con il parere degli accademici sul modo di intervenire, sia pure prevedendo alcune opere in più di muratura e ferro per fissare i massi; per quanto riguardava la spesa, invece, secondo loro, sarebbe stata inferiore. I lavori furono compiuti in otto giorni e la spesa fu molto più contenuta del previsto, in quanto ammontò a 103 ducati dai quali andavano sottratti i 20 per i viaggi compiuti dai tecnici per i sopralluoghi.

I lavori di restauro riguardarono non solo la cerchiatura dei massi, ma anche il diserbamento: le piante cresciute sui ruderi furono bruciate o divelte e i muri che si erano sgretolati vennero rinzeppati con mattoni e calce e, ove necessario, furono fermati i massi con staffe. Furono anche fatte piccole partite di muratura sui colli dei muri e inoltre «si è avuto a render saldi con opera laterizia parecchi massi cui era rosa e scrollata la base, avendo sempre cura di obbedire al disegno del monumento, ma tralasciando vedere l'opera moderna».

Nell'intervento, dunque, vi è sempre la volontà sia di rispettare l'istanza estetica, legata alla forma, sia di far leggere il nuovo intervento.

Anche i cerchioni metallici proposti dagli architetti Nicolini e Minervini, dal Rizzi furono «fatti lavorare con un certo ingegno a vite ch'è si possono stringere ed allargare come vuoi e non si è trascurato di preservare dalla ruggine per via di una tinta ad olio imitante il color calcareo del travertino restaurato». Anche in questo caso insieme al problema tecnico è stato affrontato quello del restauro dal punto di vista estetico, utilizzando una pittura il cui colore fosse simile a quello del monumento nel suo insieme. Furono inoltre completati i lavori del muro di sostegno del pilastro sinistro iniziati dal Bonucci.

Nel 1849 un nuovo intervento viene effettuato dall'architetto Ulisse Rizzi sul pilastro destro dell'arco esterno[19]. Sul basamento dell'antico pilastro ne viene innalzato uno nuovo, simile all'antico in tufo e mattoni, «cioè una fila di pietre e tre di mattoni fino all'altezza dell'imposta dell'arco», quindi viene voltato un arco che si collega all'antico pilastro, «acciò formi una specie di urtan-

[19] Presso l'Archivio di Stato di Napoli (AS NA) è conservato un disegno a matita acquerellato di Ulisse Rizzi (1849) relativo al «progetto di restauro dell'arco esterno dell'Anfiteatro Campano». AS NA, *Ministero pubblica istruzione*, b. 311, fs. 17. Cfr. *Fonti cartografiche nell'Archivio di Stato di Napoli*, a cura di M.A. MARTULLO ARPAGO - L. CASTALDO MANFREDONIA - I. PRINCIPE - V. VALERIO, Napoli, L'Arte Tipografica, 1987, p. 129.

te all'arco antico che tende a far strapiombare il suo pilastro»[20]. In questo modo, secondo il Rizzi, si rinforza totalmente la struttura, «senza avere la sconcia costruzione praticata pel pilastro a sinistra, che fa perdere tutta l'originale e propria fisionomia di questo venerando monumento».

Ormai la cultura del restauro in campo archeologico ha recepito la lezione romana dei famosi restauri del Colosseo, scegliendo le soluzioni proposte già dai francesi[21] che prediligevano le opere di anastilosi o di aggiunte 'leggibili' piuttosto che consolidamenti effettuati con contrafforti, cerchiature, ecc. Prevale comunque un'istanza di tipo estetico e un desiderio di completamento sia pure parziale dell'opera.

Per concludere, nella prima metà del secolo si era già presa coscienza del problema del rapporto con le preesistenze – problema che verrà affrontato in maniera sistematica sia a livello teorico che applicativo solo dopo l'Unità d'Italia – e le questioni di metodo erano già state affrontate , sia pure sotto forma di dibattiti, che non sempre avevano sortito risultati applicativi soddisfacenti.

Già nei primi decenni dell'Ottocento l'attenzione per i monumenti, ai quali si attribuisce un valore in quanto opera conclusa, si concretizza in scelte 'prudenti' per i ruderi archeologici e in soluzioni progettuali diversificate nei monumenti moderni. In questi ultimi prevale l'interesse di abbellire e modificare – cosa che accadrà sistematicamente nella seconda metà del secolo –, ma sempre dopo ampi dibattiti fra progettisti e commissioni. In altri termini, sotto il regno dei francesi e dei Borbone è già segnata la strada per i restauri che in architettura privilegeranno il ripristino stilistico e in archeologia le operazioni di liberazione e di conservazione con il chiaro intento, nelle integrazioni, di distinguere il nuovo dall'antico.

---

[20] SNSP, doc. cit., f. 109.

[21] Cfr. S. CASIELLO, *Problemi di conservazione e restauro nei primi decenni dell'Ottocento a Roma*, in *Restauro tra metamorfosi e teorie*, a cura di S. CASIELLO, Napoli, Electa, 1992, pp. 7-52.

NADIA BARRELLA

La Commissione municipale per la conservazione dei monumenti di Napoli (1875-1905)

La legislazione nazionale e le scelte napoletane per la tutela del patrimonio culturale

Con l'avvento di Ruggiero Bonghi al dicastero della pubblica istruzione (1874-1876), dopo circa 15 anni di preparazione, il servizio di tutela dei monumenti in Italia trova finalmente una più coerente riorganizzazione. Anni di esperienza e di dibattiti avevano incoraggiato un ripensamento generale che aveva portato a precisare cosa fosse meritevole di tutela e quale fosse il fine che uno stato moderno doveva perseguire con la conservazione. Gli esiti furono da un lato la definitiva separazione tra i due rami fondamentali del servizio, quello archeologico e quello delle belle arti; dall'altro una diversa e più completa strutturazione degli organi periferici di vigilanza[1].

A livello centrale, al fine di «condurre con ordine e profitto gli scavi», fu istituita la Direzione centrale degli scavi e musei del regno mentre le belle arti, fino a questo momento sostanzialmente prive di un organo di controllo specifico, vennero gestite dal Provveditorato artistico cui si affiancarono due ispettori artistici e, sempre al fine di ottenere una maggiore efficienza e competenza, si diede vita, nello stesso 1875, alla Giunta di archeologia e belle arti. A queste trasformazioni corrispondono, a livello periferico, la nascita delle Commissioni conservatrici provinciali e la creazione degli Ispettori agli scavi e monumenti.

---

[1] Per ulteriori approfondimenti cfr. M. BENAVENNI - R. DALLA NEGRA - P. GRIFONI, *Monumenti e istituzioni*, vol. 1, Firenze, Alinea, 1987, pp. 272 e seguenti.

Dalle prime Napoli non fu inizialmente interessata. Esistendo sin dal 1866 una Commissione consultiva[2] ci si limitò ad affidarne la presidenza al Prefetto e non più al direttore del Museo nazionale. In seguito, poiché la realtà che si venne a creare non fu affatto omogenea, Bonghi istituì in ciascuna provincia del Regno nuove Commissioni conservatrici dei monumenti ed oggetti d'arte e d'antichità ristrutturando completamente tutte le giunte fino ad allora createsi. Con il nuovo provvedimento si precisano le competenze di questi nuovi istituti e si inseriscono nel loro organico anche gli Ispettori agli scavi e monumenti precedentemente creati. A generare però ulteriori elementi di disomogeneità continuavano a sorgere per iniziative locali, diversi organismi di vigilanza del patrimonio artistico monumentale, i quali pur se in maniera contraddittoria, stanno comunque a testimoniare la progressiva maturazione di una coscienza conservativa sempre più generalizzata. È tra questi organismi che va inserita la napoletana Commissione municipale per la conservazione dei monumenti.

La presenza di un intervento diretto del Comune nel servizio di tutela dei monumenti napoletani non era una novità. Il concorso dell'autorità comunale è infatti previsto, per la prima volta, dal decreto borbonico del 14 maggio 1822 con cui si precisa che, nelle operazioni di scavo, tocca al Sindaco attestare che i «fondi da ricercarsi siano propri de' ricorrenti o che ne abbiano i medesimi ottenuto permesso dal possessore» e prendere nota, insieme al direttore del museo, di eventuali «monumenti di fabbrica, statue, iscrizioni, monete, vasi ed arnesi antichi». In un primo momento, però, la funzione dell'ente amministrativo locale è abbastanza limitata e, tutto sommato, soprattutto per quel che concerne il controllo della proprietà, coerente con altre attribuzioni.

Una prima modifica del ruolo la si nota nel rescritto del 22 settembre 1824 quando si aumenta la presenza di controlli (Sindaco, incaricato del museo ed agenti di polizia) e si affida al Sindaco il ruolo di intermediario tra agenti ed intendente della Provincia. Nel 1839, il compito di sorveglianza delle autorità amministrative indicate nei precedenti decreti viene esteso anche ai quadri, statue, bassorilievi e «tutti gli oggetti e monumenti storici d'arte». Le autorità cureranno «che tali monumenti siano ben conservati a cura dei proprietari, e non soffrano degradazioni in verun modo», vigilando anche su eventuali «deturpazioni con lavori moderni»[3].

---

[2] R.D. 15 agosto 1866, «Istituzione di una Commissione consultiva di Belle Arti per la Provincia di Napoli»; cfr. N. BARRELLA, *La tutela* ... cit., pp. 114 e seguenti.

[3] Decreto di Ferdinando II del 16 settembre 1839, in AS NA, *Intendenza borbonica*, I versamento, b. 1117.

L'Unità non modifica sostanzialmente queste indicazioni. Il decreto luogotenenziale del 7 dicembre 1860 – quello per la Soprintendenza[4] – non toglie al Sindaco questa sia pur generica possibilità di controllo che, nel periodo postunitario, viene di solito realizzata attraverso la consultazione di altre istituzioni culturali o con la creazione di commissioni temporanee come nel caso caso degli archi dell'Anticaglia, del chiostro del Platano o dell'acquisto della collezione Santangelo. Esiste cioè una consuetudine che, sebbene non debba far pensare ad un'attività svolta con particolare continuità, getta comunque le premesse per quanto avviene nel momento in cui, mutato il panorama politico, culturale e istituzionale, nasce all'interno dell'amministrazione municipale la necessità di fornirsi di un organo stabile di tutela che preveda il convergere al suo interno di quei tecnici in precedenza saltuariamente convocati. Il 31 ottobre 1873, la Giunta comunale di Napoli propone infatti la creazione di una Commissione per la conservazione dei monumenti municipali. Portata in Consiglio, la delibera viene approvata all'unanimità il 7 marzo 1874. Compito della Commissione è:

«1) curare che nell'esecuzione di opere pubbliche, o nelle rifazioni di edifizi pubblici o privati non vadano distrutti o dispersi stemmi, iscrizioni, e monumenti di ogni maniera, che abbiano attinenza alle nostre antiche istituzioni, o che ricordino fatti e nomi degni di essere trasmessi alla posterità. 2) Studiare il modo onde questi monumenti, anche quando non debbano o non possano mutar luogo, diventino più visibili, e dove occorra sieno reintegrati, o messi in rilievo con apposite iscrizioni commemorative. 3) Indagare ed ordinare nell'Archivio Municipale tutt' i documenti concernenti la storia civile di questo Municipio. Dando notizia al pubblico del loro contenuto»[5].

La Commissione e l'«amore per le memorie patrie»

Sul nascere, la Commissione contava otto componenti diventati sedici nel 1877. A tutti era richiesta la cittadinanza italiana. Dovevano però esser nati a Napoli, «o almeno ivi domiciliati da oltre 10 anni»[6] e dovevano aver «acquistato rinomanza quali cultori delle arti del disegno, e degli studi di storia, e di archeologia»[7]. Non semplici amatori dunque, componenti *ad honorem* ma,

---

[4] È il decreto n. 75, col quale abolendosi la Commissione di antichità e belle arti, le sue attribuzioni vengono conferite al Consiglio di soprintendenza del Museo nazionale e scavamenti di antichità. Sulla Soprintendenza napoletana cfr. N. BARRELLA, *La tutela* ... cit., pp. 3 e seguenti.

[5] Atti del Consiglio comunale di Napoli, anno 1874, tornata 7 marzo, p. 339.

[6] *Regolamento della Commissione per la Conservazione dei monumenti municipali*, Napoli 1877.

[7] *Ibidem.*

secondo quell'abitudine al tecnico già presente nella soprintendenza di Fiorelli, specialisti e profondi conoscitori del territorio sul quale venivano ad operare: i nomi degli uomini che ne hanno fatto parte non smentiscono affatto questa affermazione di principio. Riuscendo, rispetto alla Commissione consultiva del 1866, a fondere molto meglio le diverse personalità e la loro dissimile formazione culturale, la Giunta municipale scelse, quasi sempre, almeno nei momenti migliori, i suoi uomini con autentica cognizione di causa, senza mai improvvisare una competenza. Pertanto, pur mantenendosi vicina ai modelli delle sezioni delle passate commissioni di belle arti, seppe utilizzare un vecchio schema modificandolo con nuove motivazioni.

Non è certo un caso, ad esempio, che fosse Bartolommeo Capasso l'incaricato a ricercar notizie negli archivi della città. Vicini a lui, Scipione Volpicella, Nunzio Faraglia e Giulio de Petra. Quest'ultimo con Giulio Minervini, Camillo Minieri-Riccio e Antonio Sogliano va a costituire quel gruppo di studiosi di archeologia che operò, all'interno della Commissione, soprattutto recuperando e pubblicando il ricco patrimonio epigrafico che veniva alla luce dai lavori di risanamento. Da ricordare inoltre, Demetrio Salazaro, Ferdinando Colonna di Stigliano, Raffaele D'Ambra, Luigi Stabile e Carmelo Mancini. Molti altri, comunque, ne fecero parte svolgendo, chi più chi meno, un ruolo molto importante. Infatti, sebbene per regolamento la Commissione tenesse solo due tornate ordinarie in ciascun mese, lo studio dei documenti d'archivio riportati alla luce ci permette di pensare ad un'azione svolta quotidianamente su tutto il territorio dai suoi uomini che, grazie alla loro competenza ed alla loro sensibilità, verificavano eventuali guasti e danneggiamenti ai monumenti municipali. L'incarico di vigilare poteva essere dato ufficialmente dall'assemblea ordinaria, in tal caso si parlerà più avanti dello «strumento» sottocommissione, in altri casi, e di questi parleremo ora, si trattava di fortuiti incontri, di scoperte casuali che comportavano l'immediata denuncia alla Commissione ed il suo deciso intervento.

Tratti «dall'amore per le memorie patrie», i commissari giravano per le strade della città e annotavano velocemente che a Porta Capuana «casipole e botteghe di friggitori sudice ed indecenti (sono) addossate ai due fronti della porta, con fornelli e fumaioli che ne deturpano i marmi»[8]. Visitavano i palazzi, le chiese e rilevavano che «un opificio di segatura a vapore di legname» era stato stabilito nel sotterraneo della Cappella di Candida presso san Pietro ad Aram e che «lo scuotimento continuo della macchina a vapore compromette

[8] *Archivio Filangieri* in AS Napoli (d'ora in avanti AF), vol. 48, fasc. 6: *Appunti per materie da svilupparsi nelle varie tornate della Commissione della conservazione dei monumenti.*

le condizioni statiche dell'intero edificio e ne scrosta gli intonachi ove sono pittura e decorazioni». Né solo chiese o famose emergenze monumentali rientravano in questi «blitz» quotidiani. Della fontana del D'Auria a Santa Lucia si denunciano le «vandaliche offese di tutti i monelli che sorpassano il cancello e lo coprono di scorbi e lordure», della casa dei Collareti a Mezzocannone si appunta la «disparizione dello stupendo finestrato a colonnine archiacuto della fine del XVI secolo», di un'intera strada (quella della Selleria) si osserva «sul modo col quale questa, antica e cospicua, (viene) traversata e tagliata a mezzo del rilevato della strada del Duomo»[9].

Come proseguisse questo controllo analitico, diversificato e rivolto all'intera città lo si deduce con chiarezza dalla vicenda della chiesa di san Pietro a Majella.

Gaetano Filangieri, uno dei più attivi commissari, nel rivisitare la chiesa, scopre al di sotto della densa imbiancatura di calce «delle tracce di pittura a fresco modo di medaglioni»[10]. Il confronto con il «tecnico» è immediato. Ne parla a Domenico Morelli «affinché gli suggerisca dei nomi di artisti pittori, per far cavare una copia di tali avanzi». L'incarico viene affidato ai signori Vetri e Pistilli che «posti a studiare i pochi indizi che apparivano di tali pitture, compresero che a forza di semplici lavature di acqua, operate con pennello a spazzola, avrebbero facilmente nettarle dallo strato di calce che le copriva»[11]. In poco tempo viene fuori un largo affresco. Gennaro Aspreno Galante contribuisce allo studio dell'iconografia, Nunzio Faraglia, Camillo Minieri-Riccio e Bartolommeo Capasso sono coinvolti nella ricerca dei documenti relativi all'intero complesso monumentale. La prima tappa ufficiale per la conservazione della chiesa è la relazione letta alla Commissione nel 1880 e pubblicata sull'«Italia Reale» nello stesso anno. Segue, nel 1881, la pubblicazione del libretto *Di alcuni dipinti a fresco in San Pietro a Majella* e, nel 1882, il passaggio del problema alla Commissione provinciale per la conservazione dei monumenti. Animata da molti dei componenti della Municipale, la Commissione provinciale entra in gioco, probabilmente, quando l'importanza del monumento è ritenuta tale ed i provvedimenti così necessari da far ricorso ad una struttura emanata direttamente dal Governo con la speranza di ottenere più ampi consensi ed un concreto appoggio soprattutto nei casi di estrema urgenza o di spese ingenti da sostenere. Essendo composte più o meno dagli stessi personaggi o comunque uomini che condividevano gli stessi ideali, non è assolutamente da escludersi

---

[9] *Ibidem.*

[10] G. FILANGIERI, *Di alcuni dipinti a fresco in San Pietro a Majella*, Napoli 1881, p. 3.

[11] *Ibidem.*

che, almeno per quanto riguarda il territorio cittadino, le due Commissioni lavorassero come un unico organismo o che comunque il primo (quello municipale) finisse con il dare numerose indicazioni. Il ritrovamento di alcune relazioni lette sia alla Provinciale che alla Municipale potrebbe confermare questa supposizione e far presumere che una diversificazione tra le due avvenisse solo nei casi in cui necessitava far pesare un esito della politica di Roma.

La stessa opera di catalogazione svolta dalla Provinciale è, del resto, strettamente legata agli interventi della Municipale. Non è un caso, penso, che gli inventari ritrovati riguardino molti di quegli edifici che più a lungo hanno interessato i commissari del Municipio. Per la chiesa di san Pietro a Majella, ad esempio, la relazione di Colombo[12] ricorda che la Commissione municipale «si rivolse all'on. Sindaco, premurandolo d'interessare con urgente rapporto la Real Prefettura e la Soprintendenza dei monumenti sacri del Regno, perché fosse definita una buona volta la pertinenza dell'edificio a fosse compilato un esatto inventario degli oggetti d'arte contenutivi».

Le sottocommissioni

Altro momento fondamentale nella vita della nostra istituzione è quello della creazione di un gruppo di esperti «con ispeciale delegazione di alcun affare che va a costituire una sottocommissione». La sottocommissione è il momento dell'approfondimento, della giusta valutazione dell'importanza del monumento, dell'esatto esame dei danni subiti, di una mirata richiesta di interventi da programmare. Se al dibattito svolto nell'assemblea ordinaria spetta la deliberazione, è la sottocommissione che vigila sui monumenti, denuncia le rovine ed i guasti, sorveglia e relaziona sui restauri. Il numero dei componenti è variabile, si va da un minimo di tre fino ad un massimo di sette, gli esiti della loro attività si rilevano dalla lettura di alcune relazioni che si ritenne opportuno pubblicare per poter, forse, ottenere l'appoggio o comunque smuovere l'opinione pubblica. La relazione *L'abside dell'antica basilica di San Giorgio Maggiore*[13] potrebbe, ad esempio, essere vista proprio in quest'ottica.

---

[12] COMMISSIONE PER LA CONSERVAZIONE DEI MONUMENTI MUNICIPALI, *Lavori compiuti dal giugno 1874 fino a tutto l'anno 1898. Relazione del commissario incaricato cav. Antonio Colombo*, Napoli, Giannini, 1900.

[13] *L'abside dell'antica basilica di San Giorgio Maggiore. Relazione della Commissione municipale per la conservazione dei monumenti e deliberazione della Giunta*, Napoli 1881.

La basilica di san Giorgio maggiore sembrava condannata alla parziale demolizione per i lavori di prolungamento di via Duomo. Lavori che, in base al progetto, finivano con l'interessare proprio la parte più antica della chiesa. Sin dal 1880 la Commissione aveva deciso di far voti per la salvezza del monumento lasciando comunque al Municipio la scelta del modo più conveniente per il raggiungimento dell'obiettivo. L'abside, però, finì con il costituire un ostacolo al riordinamento della zona tanto è vero che, come ricorda Colombo, ci fu chi «della monumentale abside pensò menomare i pregi con apposito scritto»[14].

«Chiamata a studiare e proporre il modo concreto di conciliare la conservazione del monumento col decoroso riordinamento della chiesa; valutate, nei limiti delle sue attribuzioni, la importanza degl'impegni assunti dal Comune e le ragioni dell'archeologia», la Commissione «nominò nel proprio seno una sottocommissione che redigesse, in proposito, una particolareggiata relazione da trasmettere all'On. Sindaco»[15].

Membri della Sottocommissione furono eletti Federico Travaglini, Bartolommeo Capasso, Giulio Minervini, Francesco de Mari di Castellaneta, e Scipione Volpicella ossia, tra tutti i componenti, gli «uomini più dotti in archeologia cristiana» affiancati da Giovan Battista de Rossi venuto «espressamente in Napoli» per avvalorare «con l'autorità del suo giudizio il voto della Commissione stessa». La Sottocommissione giunse alle seguenti conclusioni:

«1) che l'abside della Chiesa di San Giorgio Maggiore sia di massima importanza per la sua antichità, che perciò sia da conservarsi con la maggior cura; 2) che si faccia l'entrata della Chiesa ove si era deciso in origine lasciando come antitempio l'abside, siccome ora trovasi, senza ritoccarne la superficie, e solo ricoprendola di sopra col restaurarne la volta completandone la parte antica»[16].

A sostegno delle conclusioni raggiunte e per contrastare apertamente i tentativi di sminuire l'importanza storico-artistica del monumento, la pubblicazione di un'ampia relazione contenente la narrazione storica di Capasso, l'esame archeologico di de Rossi ed una pianta dell'abside.

Alla relazione fa seguito una nuova assemblea della Commissione, nuovi voti al Comune per la conservazione del monumento e la delibera del 28 gennaio 1881 con la quale la Giunta sancisce di conservare il detto monu-

---

[14] Il riferimento è a P. De Luise - P. Q. Di Gasparo, *Le meraviglie della chiesa di San Giorgio ridotte al loro giusto valore,* Napoli 1880.

[15] *Relazione del commissario incaricato cav. A. Colombo* ... cit., p. 21.

mento. In seguito parleremo delle conseguenze della delibera. I fatti narrati non servono, per il momento, a trarre le somme di un'azione quanto a studiarne le modalità. In questo caso, la Sottocommissione approfondisce una vicenda già nota nelle sue linee fondamentali, chiama un esperto a sostegno di un'opera di cui volevasi screditare l'importanza e sottolinea la necessità di tutela «dell'unico esemplare di siffatto modo di architettare le absidi delle cristiane basiliche»[17].

Altre Sottocommissioni di cui possiamo seguire il percorso si occupano, in ordine di tempo, della chiesa di san Giovanni a Carbonara e, nel 1894, della chiesa di santa Maria del parto[18]. Quest'ultimo lavoro, rispetto a quello per san Giorgio, ci consente di avere l'idea di un vero e proprio sopralluogo tecnico volto alla conoscenza dello stato di un edificio. Secondo la solita prassi, nell'adunanza ordinaria del 20 dicembre 1894, la Commissione viene informata dello stato «deplorabilissimo» in cui trovasi la monumentale chiesa sita a Mergellina. Dà vita, per una verifica, ad una sottocommissione che, composta da sei membri più il segretario archivista, ha come ordine del giorno «l'esame delle condizioni statiche, lo stato di conservazione, e quanto altro di anormale vi si potesse rinvenire»[19]. Mentre per san Giorgio ci si cautela contro un intervento urbanistico poco rispettoso dell'arte, per santa Maria del parto lo scopo è limitare i danni causati dal tempo e dall'incuria proponendo adeguati restauri. Il diverso obiettivo appare evidente anche nei criteri di compilazione delle due relazioni. Se nel primo caso si fa intervenire Giovan Battista de Rossi per sancire con autorità l'importanza storico-artistica del bene da tutelare, entrano in azione, in questo caso, i «tecnici». A Saverio Altamura e Camillo Miola tocca la scheda sulle antiche pitture esistenti fuori e dentro l'edificio. A Giuseppe Pisanti, architetto, spetta l'analisi delle condizioni statiche, a Carmelo Mancini lo studio dei diritti dell'arciconfraternita del ss. Rosario all'uso ed al dominio della chiesa. Si rilevano, in tal modo, le «nere, squallenti (pareti) muffite da cima a fondo, i cancellati in gran parte, o molto deturpati eleganti affreschi, la volta screpolata, il lesionato con spacchi perpendicolari ed orizzontali muro ov'è poggiato ed incastrato il monumento (quello del Sannazzaro)», e «quel che è più spaventevole» il fatto che «perfino

---

[16] *L'abside dell'antica basilica...* cit., pp. 4-5.

[17] *Ibidem.*

[18] *Relazioni sullo stato attuale della Chiesa di S.a M.a del Parto a Mergellina ordinate dalla Commissione municipale per la conservazione dei monumenti,* Napoli 1895.

[19] *Ibid.,* p. 3.

il magnifico sarcofago che contiene le ceneri del poeta, mostrasi lesionato, per le gravi degradazioni del muro anzidetto»[20]. Prevalgono notazioni precise, proposte per gli interventi da effettuarsi rapidamente e per i mezzi da utilizzare a tal fine. Con lo studio di Mancini, inoltre, la Sottocommissione «con pruova ufficiale si è occupata a constatare che la congrega del SS. Rosario stabilitasi nella detta chiesa trovasi del tutto impossibilitata ad erogare le spese, anche minime, necessarie per conservarla, e restaurarla come ne avrebbe l'obbligo»[21]. La conclusione dei lavori è la solita:

«fidanza che non (si) mancherà di dirigere le più vive istanze al regio Governo affinché provveda alla perfetta conservazione di questo tempio (...) Non si tratta d'intraprendersi lavori colossali e d'ingente spesa» sostengono i commissari «ma quello che urge e non comporta indugi, (...) il resto potrà eseguirvi pian piano, a seconda dei mezzi disponibili»[22].

Ma i mezzi, occorre ricordarlo, furono sempre abbastanza scarsi ed è questa carenza che deve essere annoverata tra le cause del mancato raggiungimento di diversi obiettivi. L'incuria e l'indifferenza del Municipio fanno il resto. C'è da chiedersi, dunque, se anche questa Commissione, nonostante una maggiore continuità di lavoro ed una maggiore presenza sul territorio cittadino non finisse col risultare «una sterile accademia improduttiva». La risposta è sicuramente no. Soprattutto se ci si riferisce al primo ventennio di attività.

Abbiamo citato alcuni dei fallimenti, diventa opportuno adesso ricordarne i successi. Il primo, quello più noto, riguarda palazzo Como. Lo splendido edificio rinascimentale divenuto, in seguito, sede del museo Filangieri[23], deve proprio alla Commissione il suo arretramento e dunque la sua (anche se parziale) salvezza. E gli spostamenti non finiscono qui. Una «marcia», stavolta di ritorno nel sito originario, riguarda un'altra vittoria, forse meno famosa dello «smontaggio e rimontaggio» di un palazzo ma certamente significativa, come la ricollocazione in san Lorenzo maggiore del sepolcro di Ludovico Aldemorisco. Altrettanto significativo successo – giusto per citarne un altro – fu la conservazione della cripta di sant'Aspreno minacciata dalla costruzione del nuovo palazzo della Borsa.

---

[20] *Ibid.,* pp. 8 e seguenti.
[21] *Ibid.,* p. 4.
[22] *Ibid.,* p. 37.
[23] Per le vicende del museo Filangieri, cfr. N. BARRELLA, *Il Museo Filangieri,* Napoli 1988.

Le ragioni politiche e culturali della Commissione

Al di là dell'elencazione dei fatti, tra l'altro accuratamente descritti nel 1900 dal segretario della Commissione Antonio Colombo, mi sembra comunque più opportuno, in questa sede, dare ampio spazio alle motivazioni politiche e culturali sottese all'istituzione di cui abbiamo cercato di ricostruire l'azione. In uno scritto di pochi anni fa, infatti, a proposito dell'attività della nostra Giunta si esprimevano su di essa giudizi tutto sommato negativi ritenendone poco significativo il ruolo «effettivo». Personalmente non condivido questa verifica *ex post*. Queste istituzioni vanno, secondo me, giudicate non tanto per i risultati che ottennero quanto per le esigenze che espressero. La pretesa di accantonare assunti aprioristici per verificare il «modo di operare» e gli «interventi realizzati» più che le «teorizzazioni», comporta spesso non solo l'assoluta mancanza di riferimenti a quelle dichiarazioni teoriche ma, soprattutto, un sostanziale disinteresse per il contesto politico-culturale in cui queste dichiarazioni acquistarono più o meno valore, trasformandosi talvolta in azioni o rimanendo pura teoria. In ogni caso, la generica elencazione dei fatti non basta o almeno non basta a chi, come me, crede nella necessità di considerare una vicenda nella sua globalità, fermarsi alla descrizione delle modalità di un intervento conservativo. Dietro alle iniziative della Commissione c'è una precisa idea della storia e del come farla, ci sono scelte politiche che hanno determinato l'esito della proposta e c'è, soprattutto, il lento progredire del dibattito e l'accrescersi dell'esperienza nella gestione del patrimonio storico-artistico. La nascita della Commissione è il risultato di un dibattito che, per la prima volta, in un contesto non squisitamente archeologico, supera i confini cittadini, si arricchisce di nuove valenze culturali, trova consensi politici fino ad allora inesistenti e stabilisce nuove alleanze.

Sul nascere la Commissione si propone un preciso obiettivo: attraverso il recupero e la conservazione dei documenti vuol recuperare e conservare l'immagine di una città che non si rassegna ad accettare il ruolo subordinato in cui l'aveva respinta l'Unità d'Italia. L'Unità, è noto a tutti, aveva comportato una prevaricatoria soppressione ideologica delle diverse realtà storiche che

«proprio in quanto diverse, continuavano a costituire il vero tessuto morale, culturale e sociale del paese. È sintomatico – ricorda il Bologna – che, postisi entrambi da questo punto di vista, un Sonnino potesse spingersi a scrivere che se soltanto i liberali avessero conosciuto meglio il paese, non avrebbero avuto il coraggio di unificare l'Italia e un Graziadio Isaia Ascoli, lavorando sul terreno linguistico che nei decenni postunitari era venuto acquistando un'importanza fondamentale riguardo alle sorti della cultura nazionale, non solo prospettasse soluzioni divergenti da quelle cen-

tralistiche e autoritarie che assumevano la lingua colta come un dato, ma ritenesse irrinunciabile fondarle sul rispetto per le realtà storiche e sociali e per la base naturale su cui esse poggiano e si son venute formando nel corso dei secoli e dei millenni»[24].

Il rispetto, si sa, è legato soprattutto alla conoscenza. La conoscenza, nella seconda metà del XIX secolo, a Napoli come altrove, diventa sinonimo di fatto accertato, di documento. Tra un documento e monumento, inoltre, non viene fatta molta differenza. Per la Commissione per la conservazione dei monumenti municipale ed il suo alter ego, la Società napoletana di storia patria[25], documento e monumento sono termini quasi sempre usati indifferentemente. La Commissione cura che non vadano disperse le opere d'arte che sono «in verità i più vivi e parlanti documenti della storia»[26], la Società di storia patria pubblica documenti inediti da far confluire nei *Monumenta* e promuove gli studi di storia napoletana. La commissione conserva i monumenti che

> «non sono altro che tante parziali rivelazioni psicologiche della vita dell'umanità, onde porgono, se conservati, il destro al critico d'arte di farne l'analisi come manifestazioni della virtù creatrice dello spirito umano, ed allo storico di ricomporli e quindi vedere il loro nesso scientifico con la vita istessa dei popoli»,

la Società ricerca i documenti che possano far ricostruire fatti ed episodi storici di rilievo o riscoprire artisti ed opere che permettano di superare la lettura limitata e negativa dell'arte napoletana.

---

[24] *Teofilo Patini,* a cura di F. BOLOGNA, L'Aquila, Comitato per le celebrazioni patiniane, 1990.

[25] La Società di storia patria viene fondata, a Napoli, nel dicembre 1875. Soci promotori furono, tra gli altri, Volpicella, Capasso, Minervini e Minieri-Riccio, protagonisti, molti dei componenti la Commissione. Preceduta da un tentativo organizzato intorno a Carlo Troia tra il 1845 e il 1848 (cfr. A. PARENTE, *Preistoria della Società Storica napoletana,* in *Studi in onore di Riccardo Filangieri,* vol. III, Napoli 1959), la Società nasce con lo scopo di promuovere gli studi di storia napoletana e di pubblicare a tal fine documenti e ricerche. Suoi fondamentali strumenti di informazione furono, pertanto l'«Archivio Storico» (rivista che dura dal 1876 ad oggi) ed i «Monumenti di Storia Patria». La rivista, in quattro fascicoli trimestrali, riproduceva nella struttura editoriale quella comune alle sue consorelle più accreditate (in primo luogo l'«Archivio Storico Italiano») ed offriva nelle sue diverse rubriche studi ricostruttivi, saggi critici ed esegetici, documenti inediti, spogli di archivi e biblioteche. I «Monumenti», invece, costituivano una vera e propria collana, composta da cronache e documenti. Tra i volumi pubblicati vanno citati, in questa sede, i *Monumenta ad Neapolitani Ducatus historiam pertinentia* (1891-1895), di Capasso ed i *Documenti per la storia, le arti, le industrie delle provincie napoletane* pubblicati in due volumi nel 1889, a cui si collegano i sei monumentali volumi dallo stesso titolo di Gaetano Filangieri, pubblicati tra il 1881 ed il 1891.

Una storia municipalista

Quel che è comunque evidente è che Napoli e tutto ciò che è municipale diventa punto di osservazione privilegiato. La storia, protetta e ricostruita dai nostri uomini, o prosegue

«quasi senza soluzione di continuità l'erudizione municipale sei-settecentesca o si riallaccia consapevolmente a quella settecentesca, in tutte le sue implicazioni metodologiche e culturali ampliando, nel secondo caso, non solo il grado di osservazione ma anche il respiro storiografico».

Ferdinando Bologna, che ha ben chiarito il senso di questi studi, precisa che essi sono

«il segno evidente, nel complesso, che ad onta degli sforzi dei cosiddetti maggiori per estrarre ed estrapolare un'essenza dell'arte italiana separata dagli accidenti concreti che ne costituiscono il corpo vivo, *in loco* continuava ad essere vivissima la coscienza delle realtà particolari, e non meno della possibilità di indagarle, ricostruirle»[27].

e sembra doveroso a questo punto aggiungerlo, gestirle autonomamente.

La coscienza cui fa riferimento Bologna finisce, infatti, con l'essere strettamente legata ad una richiesta di decentramento che, se per i membri della Commissione è soprattutto decentramento della struttura della conservazione artistica, trova una forte intesa, in campo politico con una richiesta di maggiore autonomia o comunque con la consapevolezza della necessità di un maggiore peso da dare alle assemblee elettive locali. Il fatto che il primo decennio di attività della Commissione sia stato quello più vivace può, in parte, dipendere dall'attiva presenza di forti personalità quali Salazaro, Filangieri, Volpicella, Dalbono ecc., ma non può essere il frutto di mera combinazione il fatto che le punte più alte del numero di interventi coincidano con un periodo di grande stabilità a livello comunale. C'è, più che il frutto del caso, una chiara unità d'intenti tra le Giunte che si susseguono dal 1874 al 1885 e la nostra istituzione.

In questi anni si stava ponendo all'opinione pubblica il problema dell'arretratezza del Mezzogiorno e, soprattutto, della decadenza di Napoli. Gli interventi di Franchetti, Sonnino, Villari, Fucini sollecitano l'amministrazione

---

[26] G. FILANGIERI, *Documenti per la storia, le arti, le industrie delle provincie napoletane*, cit., vol. IV, Napoli 1888, p. 4.

[27] F. BOLOGNA, *La coscienza storica dell'arte in Italia*, Torino, UTET, 1982, p. 188.

municipale a seri interventi volti a ridare forza ad una città in crisi, attraverso stabilità, continuità di azione e concretezza di interventi. Sandonato, sindaco nel 1875, è il primo ad aprire in tal senso anche se il suo programma produttivistico, volto a far sorgere nuove occasioni di ricchezza privata e benessere collettivo, isolato da un disegno complessivo riparatore, si muta rapidamente in «finanza allegra». Segue, nel 1878, Girolamo Giusso che, puntando per programma alla depoliticizzazione ed al raccoglimento amministrativo, assicura alla città un quinquennio di notevole continuità di direttive. E proprio gli anni dal 1878 al 1883 sono quelli che, per la nostra istituzione, mostrano un andamento in crescita o comunque attestato su valori alti. Non va nemmeno trascurato, inoltre, il fatto che Giusso avesse ottenuto l'appoggio dei cattolici e che proprio tra questi militassero diversi componenti della nostra Commissione che, ricordiamolo, furono spesso anche membri del Consiglio comunale (vedi, ad esempio, Salazaro e Filangieri).

I primi anni della giunta Amore possono considerarsi un proseguimento sostanziale della linea Giusso, ma il colera del 1884 apre quello che è stato definito il ventennio cruciale, «la finestra sulla realtà interna di Napoli, sui suoi problemi non solo di qualità della vita e di sviluppo economico, bensì di patologia sociale, di malavita, di collusioni tra amministrazione e affari poco limpidi, di rapporti neppure tanto sotterranei tra politica e delinquenza»[28]. La punta del 1885 raggiunta dall'attività della Commissione appare così il suo canto del cigno, il momento di lotta più intensa cui segue, con lo sviluppo dei lavori di risanamento, un venir meno delle iniziative e lo scontro con un'amministrazione sempre meno sensibile alle memorie storiche e sempre più interessata all'attività speculativa.

L'esperienza di «Napoli Nobilissima»

Privata del sostegno del Comune (suo naturale sbocco), la Commissione di fatto cede il testimone a «Napoli Nobilissima». La lettera che Gaetano Filangieri scrive al giovane Croce è, in tal senso, molto esplicita.

«Quanto alla conservazione dei monumenti – scrive l'anziano principe – io dopo aver battagliato per un decennio, e con parola e con scritti, ho messo l'animo in pace, e mi sono convinto che noi siamo destinati a vederne distrutti parecchi dei più impor-

[28] G. GALASSO, *Napoli*, Bari, Laterza, p. XXV.

tanti. Ma che farci, se tutte le esortazioni al Consiglio Comunale riescono a vuoto, se il governo neppure si sogna di venire efficacemente in soccorso di quest'opera di riparazione? Così persuaso di fare opera vana, da più tempo mi sono anche astenuto d'intervenire alle riunioni della Commissione dei patrii monumenti. Battete voi, finché potete con il vostro nuovo periodico augurandovi quella fortuna che a me è venuta meno»[29].

Di lì a poco Filangieri morirà. Era sua intenzione collaborare alla nuova rivista ma non vi riuscì. Lo fecero, invece, molti altri suoi colleghi, che di «Napoli Nobilissima» condivisero non solo l'atteggiamento nei confronti del passato visto come imprenscindibile radice del presente ma anche la continua azione di denuncia dello stato di degrado e la lotta per la salvezza dei monumenti napoletani. Nelle intenzioni dei suoi promotori, infatti, la rivista avrebbe dovuto dare spazio a nuovi elementi di storia, arte e costume che «come capitoli di un libro», dovevano descrivere la città di Napoli e raccontare le vicende della produzione artistica delle sue provincie superando, con nuovi mezzi critici, la letteratura precedente ritenuta disattenta ed esteriore. Ravvivare il passato, dunque, non solo attraverso un'attenta ricostruzione storica ma anche con proposte precise e battaglie per un'accurata politica di conservazione. Una meta di grande importanza, soprattutto se si considera che gli anni della rivista vedono, da un lato, un sempre più chiaro precisarsi del servizio di tutela (sia a livello centrale che periferico), dall'altro il precisarsi dei metodi di studio dell'arte. Comprendere le posizioni dei suoi animatori, studiarne le proposte, gli esiti concreti, significa aggiungere un prezioso tassello alla comprensione della vita e della politica culturale a Napoli a cavallo tra il XIX e XX secolo[30]. È per questo

---

[29] Lettera del 21 marzo 1891 di Filangieri a Croce, cit. in *Luigi Amabile e Gaetano Filangieri*, «Napoli Nobilissima» I (1892).

[30] Non molto è stato scritto sugli esiti di questo tentativo. Lo studio è tutto da farsi e molto interessante potrebbe risultare partire dagli spunti di ricerca offerti da un saggio di Giulio Pane pubblicato sulle pagine della rivista in questione (*Benedetto Croce e Napoli Nobilissima*, in «Napoli Nobilissima», 1978). Lo studioso, a proposito del rapporto studio-conservazione del passato, ricorda che sia per la struttura della rivista che per gli interessi dei suoi collaboratori, le battaglie compiute furono attente per lo più alla conoscenza e alla sussistenza dei singoli monumenti ed opere d'arte e non alla grande trasformazione edilizia ed urbanistica della città. Del resto mancarono alla rivista archeologi, ingegneri ed architetti urbanisti, che molto avrebbero potuto contribuire al dibattito sul patrimonio culturale della città, e pressoché unanime fu la consapevolezza dell'imprescindibilità dello «sventramento». Forse per questo, secondo Pane, sembrò molto più concreto a Croce e ai suoi collaboratori svolgere il compito (dichiarato già nella presentazione ai lettori) di testimonianza dell'ambiente prossimo a scomparire e di stimolo ad un'opera di tutela, restauro o almeno ricordo dei monumenti epigrafici, artistici ed architettonici che sarebbero stati coinvolti nella ristrutturazione urbana del Risanamento. «E non è

che chi scrive sta tentando una rilettura del periodico napoletano per valutare attraverso un'analisi quantitativa e qualitativa gli ambiti scientifici, accademici e/o politici dai quali la rivista recupera i suoi collaboratori; l'eventuale sua unità d'indirizzo, i cambiamenti significativi, il come e il perché dei temi più spesso affrontati e considerare, con adeguati riscontri bibliografici, se e come «Napoli Nobilissima» si aggiorna e se ha avuto funzione di stimolo anche attraverso i rapporti con le numerose istituzioni di tutela che operano a livello centrale e periferico per considerare eventuali reciproche influenze e per cogliere, anche nello specifico del settore legislativo, quell'evoluzione del pensiero crociano che porterà a livello cittadino, alla nascita di una Commissione municipale per la difesa dei monumenti, del paesaggio e dell'estetica edilizia, al livello centrale, alla promulgazione della legge n. 678 del 1922 sulla «Tutela delle bellezze naturali e degli immobili di particolare interesse storico» in base alla quale sarà la categoria estetica del bello ad orientare le scelte del legislatore.

Resta comunque il fatto, per tornare al problema della commissione, che i suoi componenti speravano di trovare nella carta stampata quell'appoggio che i voti al Comune non potevano più garantire ma, di fatto, ridussero ancor di più quel valore che una Commissione municipale continuava ad avere in quanto istituzione decentrata e pubblica per la conservazione dei monumenti. L'offerta di Croce e compagni di dare spazio alle proposte della Commissione, di far seguire agli scritti « proposte pratiche ispirate alla conservazione, al patrimonio antico» finisce, di fatto, con il sostituirne l'attività.

L'ipotesi di un museo civico napoletano

Il ruolo che svolge in questi anni, il commissario Ferdinando Colonna di Stigliano, acquista anche alla luce di queste considerazioni un'importanza notevole ponendosi, quest'ultimo, come il continuatore di un'epoca ormai trascorsa che aveva visto sorgere una tra le più interessanti reti museali che l'Italia

---

poco – ricorda Pane – tenuto conto dell'abitudine allora consueta di considerare le cose e i giudizi sull'arte come situati in certo modo al di sopra ed al di fuori della stessa materiale sussistenza dei loro oggetti; ed ecco ancora un motivo di sostanziale novità, introdotto dal Croce, e cioè che dovesse essere norma di elementare coerenza culturale l'estensione del proprio giudizio, dal ristretto ambito degli addetti ai lavori, a quello più vasto dell'intero ambiente culturale; e questo evidentemente comportava anche l'adozione degli strumenti della polemica affinché l'avvenuto riconoscimento di valori d'arte e di storia si conducesse fino alle ultime conseguenze, che consistevano appunto nella salvaguardia dei beni che avevano testimoniato tali valori e nell'assicurazione del loro perpetuo gradimento» (*ibid.*, p. 17).

possa vantare, costituita dal Museo di san Martino, dal Museo artistico-industriale e dal Museo civico Gaetano Filangieri. Tutti sono legati ad un'epoca che fa progetti tesi al miglioramento della città. Il lavoro che Colonna svolge a favore del Museo civico di Donnaregina è abbastanza simile ma, a differenza dei decenni precedenti, non interessa ormai più a nessuno.

Nato come «museo di risulta», Donnaregina era rimasto a lungo qualcosa di molto più simile ad un magazzino di oggetti che ad un luogo di studio. Colonna, sul finire degli anni novanta, lo riordina e gli affida il compito di rappresentare la città come suo unico Museo civico[31]. Il suo primo obiettivo è in realtà Castelnuovo.

«Allorquando (in questa sede) potranno ordinatamente collocarsi la Biblioteca municipale Cuomo, la parte antica del nostro archivio municipale, e i diversi monumenti, raccolte, ed oggetti vari che il Municipio possiede sparsi e frazionati in varie parti della città, sorgerà, come per incanto, un Museo Civico di non lieve importanza. Esso potrà essere per Napoli quello che per Parigi è il Museo di Cluny (...). È da sperarsi – continua – che questa nostra idea potrà un giorno non lontano venir fecondata da persone che amando Napoli, e le sue memorie abbiano la forza d'iniziativa per una tale opera, e costanza nel menarla a termine per arricchire così, utilmente il patrimonio municipale, e creare un Museo Civico che torni veramente a decoro della città nostra»[32].

La forza d'iniziativa la trova in se stesso. Nonostante le deliberazioni di Giunta che destinavano al Museo nazionale ed al Museo di san Martino[33] le

---

[31] L'idea di dar vita ad un Museo civico all'interno dell'*ex*-monastero di Donnaregina prende forma nel 1876, quando Carlo Tito Dalbono (in qualità di membro della Commissione municipale per la conservazione dei monumenti) fa approvare al Consiglio comunale di Napoli la proposta di un Museo civico dove potessero venir conservati gli oggetti che provenivano dai lavori di ristrutturazione della città. Esisteva già da qualche tempo il Museo di san Martino, ma quest'ultimo veniva percepito come un ente «governativo» inadatto alle «cose della città». Donnaregina, nelle intenzioni della Commissione, doveva essere il vero museo della città ma, di fatto, i locali che le furono assegnati (la sala grande e quelle adiacenti) non poterono essere degnamente allestiti poiché furono impegnati dalla Corte di assise prima, dall'Accademia pontaniana poi. Soltanto intorno al 1896, dietro costanti pressioni della Commissione, il sindaco Nicola Amore riconobbe l'importanza storica ed artistica dell'edificio e ne sancì l'utilizzo a museo. Gli anni cui facciamo riferimento in questa ricerca vanno da questa data al 1902. Per gli anni precedenti e per un confronto con le altre istituzioni museali napoletane, cfr. N. BARRELLA, *Il Museo Filangieri* ... cit., pp. 128 ss.

[32] F. COLONNA, *Notizie storiche di Castelnuovo di Napoli,* Napoli 1892, pp. 25-26.

[33] Delibere della Giunta comunale di Napoli dell'11 settembre 1890 e del 6 marzo 1891. «Con queste disposizioni – commenta Colonna – mancò di un tratto al Museo Civico Donnaregina quel fornimento di monumenti che avrebbe col tempo costituito il materiale in pietra del periodo classico e di quello medioevale» (F. COLONNA, *Il museo civico*... cit., p. 35).

opere provenienti dai lavori di risanamento, il Museo civico di Donnaregina, nel 1902, per Ferdinando Colonna è una realtà di cui descrive anche l'allestimento. Ordinato, inventariato, fornito anche di catalogo il museo non trova sostenitori. «Napoli Nobilissima», che nel 1893 lodava l'avvenuto riordinamento, nel 1902 dichiara terminata la breve vita del museo.

«Gli oggetti che vi erano raccolti – si legge nella rivista – sono stati recentemente aggregati parte alle collezioni del Museo Nazionale degli Studi e parte a quelle del Museo di San Martino, abolendosi così il Museo civico che si era iniziato»[34].

È esattamente il contrario di quanto afferma Colonna che, invece, nel presentare l'inventario dei monumenti precisa che

«nell'elenco che segue è da tenersi presente che sonovi descritti soltanto quei monumenti che si trovano ordinati nei tre compresi del pianterreno dello edificio di Donnaregina e quei pochi conservati nei locali superiori»[35].

I monumenti ricavati dal risanamento e portati a san Martino o al Museo nazionale, infatti, «si trovano notati in relativi elenchi e verbali di consegna»[36] che recuperati presso l'archivio del Museo di san Martino risultano datati 1901. Come spiegare tale contrasto? E dove sono i pezzi indicati da Colonna?

Un confronto tra l'inventario del Museo civico di Donnaregina ed i verbali di consegna citati, lascia ritenere giuste le affermazioni di «Napoli Nobilissima». Se è vero che non tutto fu consegnato (d'altra parte alcune epigrafi sono ancora esposte a Donnaregina presso la Scuola di restauro), molte delle cose che Colonna da per sistemate sulle pareti del civico sono invece a san Martino già dal settembre 1901. Nel Museo di Donnaregina, all'epoca della pubblicazione del catalogo, restano poco più di una trentina di frammenti di varia provenienza. Il museo di fatto non esiste ma il solerte segretario ci crede contro ogni parere avverso. Il suo dare una sistemazione a pezzi che sono altrove ha il senso di mantener viva la speranza di un futuro ritorno di quei pezzi in loco, magari dopo i restauri da farsi all'ex monastero di cui parla anche Emile Bertaux[37].

---

[34] «Napoli Nobilissima», 11 (1902).

[35] F. COLONNA, *Il museo civico*... cit., p. 35

[36] *Ibidem.*

[37] «Ora da parecchi anni, il solerte Ispettore dei monumenti di Napoli, cav. Ferdinando Colonna di Stigliano, ha in animo un progetto che permetterebbe di riaprire al pubblico quell'edificio degno d'essere contato fra i più pregevoli dell'antica Napoli. Egli ha pensato di fare di questo Museo d'affreschi un vero Museo Municipale, che fosse come una succursale dell'altro,

I restauri vengono effettuati, di museo, però, non se ne parla più. Nel 1903, invitando il solito Galante a Donnaregina, Colonna parla solo di sede della Commissione.

«Venite – gli scrive – troverete il locale ripulito, molte cose messe a posto ed altri lavori in corso, scoperte di nuove pitture, colonne e finalmente si vedrà restaurato l'atrietto. Questo sarà un gran fatto. Funzionano gas, campanelli elettrici ecc. è una completa trasformazione. Alla porta d'ingresso vi è il bottone del campanello per chiamare il custode. Vedrete...»[38].

Gas, campanelli elettrici, un custode, la Commissione ha finalmente una bella sede, può smettere di vagare tra chiese, palazzi e strade in trasformazione. Parafrasando il commiato dai lettori di «Napoli Nobilissima», viene spontaneo concludere con le seguenti parole: dopo tanti anni, la condizione non solo degli studi, ma degli animi era mutata. Le amorose indagini di storia municipale non destavano più l'interesse di una volta. La Commissione aveva perduto i suoi sostenitori, e non perché l'avessero deliberatamente abbandonata ma perché i migliori erano morti, ed i pochi rimasti erano stati isolati. Morti o isolati: «buoni vecchi, che giravano inteneriti per le vecchie strade, le vecchie case e chiese della città in cui erano nati in tempi di più ristretta vita, e in cui avevano trascorsi i loro lunghi anni. Sono morti e non sono stati sostituiti: i giovani hanno altri interessi e tendenze»[39].

---

posto in cima a sant'Elmo [questa affermazione, però, è probabilmente l'esito di un pensiero di Bertaux, Colonna non ha mai parlato di Donnaregina in tal senso, n.d.a.]. Già sono parecchi pezzi di scultura, dal VI secolo fino al XVI. E sarebbe mio vivo desiderio che lo studio da me intrapreso sopra gli affreschi di Santa Maria Donnaregina, come anche sulla chiesa antica delle Clarisse e sulla tomba di Maria d'Ungheria, valesse a dare un'idea dell'importanza di tali opere d'arte, e ad interessare quel che Napoli conta di più colto alle sorti d'un monumento che le città più ricche della Toscana possono invidiare alla capitale del mezzogiorno d'Italia» (E. BERTAUX, *Santa Maria Donnaregina e l'arte senese a Napoli nel secolo XIV*, Napoli, Giannini, 1899).

[38] ARCHIVIO DELLA FACOLTÀ TEOLOGICA DI NAPOLI, *Corrispondenza Colonna-Galante*, lettera del 26 settembre 1903.

[39] B. CROCE, *Ai lettori. Commiato,* in «Napoli Nobilissima», 1907. Data la mancanza di documenti e fonti bibliografiche, lo studio sulla Commissione si ferma al 1907, ultima annata della serie di «Napoli Nobilissima». Ma la Commissione, almeno in teoria, continua ad esistere. È solo nel maggio 1915, infatti, che la nostra istituzione viene ufficialmente disciolta per far posto ad una nuova Commissione municipale, che si occuperà – forte di quelle teorie che porteranno Benedetto Croce alla proposta di legge per la tutela delle bellezze naturali e degli immobili di particolare interesse storico (25 settembre 1920, n. 204, XXV legislatura, Senato del Regno) – della difesa dei monumenti, del paesaggio e dell'estetica edilizia.

I BENI ARCHEOLOGICI

GINA CARLA ASCIONE

Antichità a rischio: il «tesoro di Boscoreale» e la legislazione di tutela alla fine dell'Ottocento

La mancata tutela di un «tesoro».

Nei dintorni di Pompei, in età romana, esistevano numerosi insediamenti produttivi, le cosiddette ville rustiche. La villa della «Pisanella», nell'attuale comune di Boscoreale, oggi reinterrata, è celebre per il rinvenimento, alla fine dell'Ottocento, di un gran numero di argenterie, di alcuni gioielli, e per le vicende legate all'esportazione clandestina in Francia di parte di tali «tesori». Alla villa, come a gran parte di complessi analoghi, toccò in sorte il rinvenimento non attraverso scavi sistematici, ma con parziali esplorazioni, finalizzate essenzialmente al recupero dei materiali e alla redazione di planimetrie.

Al momento dell'eruzione del 79 d.C., la villa doveva essere abitata dal *villicus* e dalla servitù, ma non dal *dominus*. Ciò è provato dallo stato di notevole disordine riscontrato soprattutto nella *pars urbana*, al contrario della *pars rustica*. L'ipotesi più accreditata è che il proprietario, forse il banchiere Lucius Caecilius Jucundus, avesse momentaneamente depositato nella villa suppellettili appartenenti ad un'altra sua proprietà, in corso di restauro. Al momento dell'eruzione un servo aveva provveduto a depositare nella cisterna per il vino, ancora vuota nel mese di agosto, un sacco contenente l'argenteria, alcuni gioielli e più di mille monete d'oro.

Le vicende che accompagnarono il rinvenimento di tale materiale, comunemente definito «tesoro di Boscoreale» e la sua esportazione clandestina in Francia, possono essere ricostruite attraverso la documentazione conservata

presso l'Archivio centrale dello Stato[1]. Il fitto carteggio tra il ministro dell'istruzione Guido Baccelli e il direttore del Museo nazionale di Napoli, Giulio De Petra, completato da relazioni e indagini eseguite da esperti ministeriali e funzionari di pubblica sicurezza, permettono una lettura completa dell'evento e, soprattutto, dànno un segnale preciso dell'evolversi di atteggiamenti strettamente legati alla situazione politica del momento. Anche se la documentazione dell'avvenimento è quasi completa, il carteggio, le denunce, le relazioni, le polemiche che emergono dall'esame dei documenti e dei giornali d'epoca, contribuiscono solo in parte a chiarire le vicende che accompagnarono la scoperta e l'esportazione clandestina, coperte da una sorta di omertà e di tacito consenso a confondere le notizie.

I giornali francesi, per primo «L'Italie» del 30 giugno 1895, in un articolo dal titolo *Don du Baron de Rotschild au Musée du Louvre. Le trésor de Bosco Reale*, seguito da «L'Illustration» del 31 luglio dello stesso anno, danno notizia del rinvenimento e dell'acquisizione alle collezioni francesi dei reperti. Il «Corriere di Napoli» pubblica il 10 luglio 1895 un articolo firmato da Salvatore Di Giacomo, autore, nell'agosto, anche di un altro pezzo, presentato sulla «Tribuna Illustrata», dove viene, tra l'altro, affrontato il problema della proprietà dei materiali archeologici rinvenuti in fondi di privati, con la conclusione che «per una delle remote clausole del diritto privato (il proprietario di un terreno) è padrone del suo fondo fino al centro della terra».

Seguendo le vicende del trasferimento clandestino degli argenti da Boscoreale al Museo del Louvre, emerge – accanto alla connivenza o all'ingenuità di alcuni personaggi dell'epoca – il problema di un'Italia unita da pochi anni, che non dispone ancora di una legislazione unificata ed efficace nella tutela dei beni culturali. Per il territorio napoletano, non resta che appellarsi ai superati decreti ferdinandei, ai quali più volte si fa cenno, ma che mal rispondono alle mutate condizioni politiche del paese. Si tratta dei due decreti di Ferdinando I emanati il 13 e il 14 maggio 1822, seguiti da un rescritto del 22 settembre 1824, nei quali sono previste norme per la conservazione dei monumenti nascosti, l'esportazione degli oggetti rinvenuti e l'esecuzione di scavi in territori di proprietà privata. In particolare essi proibiscono la demolizione, anche in fondi privati, «delle antiche costruzioni» e impongono la necessità di autorizzazione, da parte di una Commissione di antichità e belle arti, per l'esportazione di reperti.

---

[1] *Ministero pubblica istruzione, Direzione generale antichità e belle arti*, II versamento, I serie, b. 147, inc. 2382 bis. Tutti i documenti citati nel testo sono contenuti in questo incartamento.

Il periodo in cui avvenne il rinvenimento del «tesoro» e la relativa esportazione, coincise con il secondo governo Crispi (1894-1896), caratterizzato, sul piano economico, da un'energica azione promossa dal Sonnino, ministro delle finanze, per risanare il bilancio, attraverso una politica di fortissime economie e con l'aumento del carico fiscale.

A settori meno produttivi, come l'istruzione pubblica, comprendente anche gli scavi archeologici e le belle arti, era destinata una parte esigua delle finanze dello Stato. Inutile, quindi, l'appello del direttore del Museo di Napoli al Ministro della pubblica istruzione per l'accreditamento di nuovi fondi, tali da acquisire alle collezioni statali oggetti rinvenuti in terreni di proprietà privata. La politica estera di Crispi, essenzialmente antifrancese, rese vana anche la richiesta dell'archeologo Giulio De Petra di ricorrere alle vie diplomatiche per ottenere dalla direzione del Museo del Louvre notizie circa l'esportazione clandestina del tesoro di Boscoreale, nella speranza di un eventuale recupero.

Ad accrescere i dubbi e a confondere le idee degli addetti ai lavori contribuì poi l'incertezza legislativa che, in mancanza di una regolamentazione nuova, si appellava ancora ai decreti dei passati governi. Iniziò così uno stillicidio di violazioni delle vecchie leggi, adottate sì dal nuovo Stato, ma considerate inapplicabili dalla magistratura. Quanto poi ad una nuova legge di tutela, la sollecitazione fu continua e le invocazioni riempirono molte pagine di resoconti parlamentari, ma le difficoltà da superare sembravano insormontabili, dovendosi conciliare lo spirito coercitivo ed autoritario dei precedenti decreti con l'inviolabile diritto alla proprietà privata. I vecchi regolamenti degli Stati preunitari ancora vigenti sul piano formale nelle singole regioni, in realtà non riuscirono a colmare un sostanziale vuoto legislativo, sia perché erano venuti a mancare i presupposti giuridico-amministrativi degli antichi Stati, sia perché, pur presentandosi validi nella situazione storica precedente, erano divenuti ormai improponibili sul piano di una concreta applicazione. In ogni modo numerosi progetti di legge in materia furono presentati in Parlamento all'indomani dell'Unità d'Italia, tutti in una maniera o nell'altra elusi, fino ai due disegni di legge del ministro Gallo del 1898 e del 1900. Quest'ultimo fatto proprio dal ministro Magi, finalmente approvato nel 1902, diviene la prima legge generale di tutela dell'Italia unita.

La «Pisanella» e la fuga degli argenti

Ai primi di settembre del 1894, Vincenzo De Prisco, funzionario del Ministero delle finanze, archeologo dilettante per passione e soprattutto per interesse, dando inizio ai lavori per la costruzione di mura di cinta e per l'aper-

tura di una cava di lapillo, in un terreno di sua proprietà, si imbatté in ruderi «che lasciano supporre l'esistenza di una casa pompeiana». In data 10 settembre il fortunato scopritore dichiarava, in una lettera al Ministro per la pubblica istruzione Guido Baccelli – inoltrata tramite la direzione del Museo di Napoli – che i lavori da lui intrapresi non potevano interrompersi senza grave danno, e pertanto chiedeva l'autorizzazione al proseguimento, impegnandosi ad attenersi alle disposizioni del decreto del 1822. Il tono della richiesta appariva volutamente ambiguo, dal momento che il De Prisco parlava di una generica «autorizzazione», senza specificare se essa si riferisse ancora all'operazione di cavare lapilli o piuttosto oggetti di antichità.

I lavori procedettero, dietro autorizzazione ministeriale, sotto la sorveglianza del direttore del Museo di Napoli Giulio De Petra e dell'ispettore Sogliano, fino al rinvenimento di una caldaia e di altri materiali in bronzo per i quali lo scopritore propose una vendita allo Stato, ma per una cifra tanto alta da non poter essere presa in considerazione dai funzionari degli scavi e neppure dal Ministro.

Il primo rinvenimento di maggior valore e l'inizio della polemica con il De Prisco risalgono al primo febbraio 1895, quando il direttore De Petra telegrafò al Ministro che negli scavi era stato ritrovato un «bustino muliebre» d'argento, forse raffigurante Agrippina, in perfetto stato di conservazione, databile al I secolo d.C., per l'acquisto del quale il proprietario del fondo aveva già ricevuto un'offerta di duemilacinquecento lire. Nello stesso telegramma De Petra chiedeva autorizzazione al Ministro per l'acquisto, alla stessa cifra, dell'oggetto, ai fini di arricchire le collezioni del Museo di Napoli. A distanza di pochissimi giorni, prima ancora di aver ricevuto una risposta in proposito il direttore del Museo era però costretto a comunicare che Vincenzo De Prisco aveva provveduto già alla vendita dell'oggetto d'argento al conte russo Tischewicz, noto collezionista residente a Roma, dalle cui mani sarebbe poi passato al British Museum di Londra, dove è attualmente conservato.

Dura e polemica nei confronti del De Prisco appare in questo momento la posizione del ministro Baccelli, che invocava a gran voce «le antiche leggi», le quali stabilivano il divieto di esportazione degli oggetti d'arte, senza l'autorizzazione, in tutto il territorio dei precedenti governi, «sicché il vendere a Roma un oggetto trovato a Napoli senza averne avuto prima il permesso è già infrangere la legge».

Gli ulteriori rinvenimenti, nei mesi successivi, di materiali preziosi, come grossi bracciali ed una «lunga e massiccia» collana d'oro, di un centinaio di aurei imperiali, di numerosi vasetti d'argento di varie forme e dimensioni «taluni conservatissimi» e la richiesta da parte di De Petra di speciali fondi

ministeriali per l'acquisto, venne però accolta dal Baccelli con freddezza. Con un improvviso cambiamento di umore il Ministro accusò il direttore di avere sperperato le risorse economiche del Museo in altre spese, perdendo così l'occasione di arricchire le collezioni statali con oggetti di rilevante importanza. Inoltre rincarò le accuse affermando che «fu certamente grave errore permettere gli scavi di Boscoreale», e che si sarebbe dovuto prendere a modello il periodo della direzione del Fiorelli, che non concesse mai al «alcuno il permesso di scavi presso Pompei». La lettera di ingiustificata polemica nei confronti del solerte direttore del Museo di Napoli, accusato velatamente di incompetenza per aver espresso parere favorevole agli scavi e non aver previsto l'importanza dei ritrovamenti, si concludeva con un invito ad «escogitare[...] un qualche modo di salvare pel Museo di Napoli almeno alcuni di quelli oggetti».

A distanza di pochi giorni, in una nuova lettera al De Petra, il Ministro Baccelli pensava di risolvere brevemente la questione revocando l'autorizzazione già data a Vincenzo De Prisco, dal momento che a questi era stato permesso di scavare nel suo fondo con scopi ben diversi dal rinvenimento di materiali archeologici.

Nei mesi successivi, tuttavia, il De Prisco, nonostante l'invito a sospendere i lavori – che nel frattempo erano stati allargati ad una proprietà limitrofa – continuò la sua opera di archeologo dilettante, con grande inquietudine del De Petra, che ancora una volta chiese chiarimenti al Ministro. Nei due decreti ferdinandei – egli precisava – si parlava soltanto della possibilità di sequestro di antichi oggetti non rivelati o alienati senza la «sovrana approvazione», mentre non si trovava cenno sulla possibilità di impedire scavi fatti senza la debita autorizzazione. «Bisognerà dunque aspettare – continua Giulio De Petra – che si scoprano degli oggetti, per ricorrere al magistrato, ovvero si può fin da ora sospendere qualunque operazione di scavo?».

Ma, prima che si avesse il tempo di riflettere e decretare sull'argomento, scoppiò lo scandalo per il «grave fatto» che «da fonte sicurissima», venne riferito alla direzione degli scavi di Pompei. Con una concitata relazione del 24 giugno 1895, il De Petra trasmise al ministro Baccelli la notizia dell'esportazione clandestina a Parigi, da parte dell'antiquario napoletano Ercole Canessa, di una «collezione di ventotto vasi antichi di argento», presentata agli inizi del mese di giugno sul mercato antiquario della capitale francese.

Poiché alla richiesta di centoventicinquemila franchi nessun privato era stato in grado di fare fronte, lo stesso Canessa, accompagnato da quattro persone, si era presentato alla direzione del Museo del Louvre, portando un gruppo ancora più numeroso di vasi d'argento, per i quali chiedeva un prezzo di un milione di franchi. Tale cifra fu giudicata troppo alta anche per il Museo

del Louvre, che avrebbe perso l'occasione di ottenere la preziosa raccolta, se non fosse intervenuto il barone Edmond de Rothschild il quale, evitandone la partenza per gli Stati Uniti presso il Museo di Boston, provvide all'acquisto e al restauro di tutti gli oggetti d'argento presentati dall'antiquario napoletano. Nel successivo mese d'ottobre gli argenti di Boscoreale entrarono, per donazione del celebre banchiere, a fare parte delle collezioni romane del museo francese.

Tardivi rimedi e vane giustificazioni

Che il Canessa già in passato avesse lavorato per la vendita di oggetti estratti dagli scavi De Prisco e regolarmente autorizzati era fatto noto alla direzione del Museo archeologico. Pertanto il De Petra confidava nell'aiuto del Ministro per ottenere, tramite la via diplomatica, dai responsabili del Louvre le prove inconfutabili della colpevolezza del De Prisco. La brusca ed immediata risposta del Ministro escluse, invece, il ricorso alle vie diplomatiche, aprendo piuttosto la possibilità di un'indagine condotta dall'autorità di pubblica sicurezza della provincia di Napoli, non contro i proprietari del fondo, bensì contro i custodi che prestavano servizio nella zona della Pisanella.

Dietro autorizzazione ministeriale, tuttavia, Giulio De Petra, in data 5 luglio, sporse querela al Procuratore del Re contro Vincenzo De Prisco e conniventi e, contemporaneamente, costituendosi parte civile, chiese il patrocinio della Reale avvocatura erariale. Frattanto, come si evince dalla sua relazione al Ministro, cercava prove sulla colpevolezza di De Prisco attraverso le notizie riportate dai giornali francesi, affermando, invece, la buona fede e l'assoluta estraneità ai fatti delle guardie assegnate alla custodia dello scavo. Il rinvenimento del tesoro di argenterie poteva essere avvenuto, infatti, in qualche giorno di cattivo tempo o festivo o anche di notte, quando allontanatisi i custodi, il De Prisco «ha potuto aver l'agio di scavare clandestinamente».

Le ipotesi formulate da Giulio De Petra trovavano conferma nell'inchiesta svolta dal sottoprefetto di Castellammare di Stabia Pasquale Cobianchi, delegato di pubblica sicurezza, che – ascoltate le testimonianze di Antonio Cirillo, ufficiale postale, e degli operai scavatori Luigi Prisco, Giovanni Arpaia, e Michele Prisco – giungeva alla conclusione che, durante il mese di giugno 1895, Vincenzo De Prisco era a Parigi dove si era trattenuto parecchi giorni, forse in compagnia dell'antiquario Canessa, per la vendita dei preziosi reperti. Inoltre dalle testimonianze degli operai si deduceva che, quando durante lo scavo il capomastro Michele Finelli, uomo di fiducia dei proprietari, si accor-

geva della presenza di qualche oggetto in metallo prezioso, immediatamente lo ricopriva col terreno e allontanava gli uomini di fatica, «curando poi di estrarlo» in un altro momento «per non far scorgere che cosa fosse».

In particolare i tre operai concordavano nel testimoniare che il giorno 12 aprile, sabato santo, il Finelli nello spostare una «mano di lapilli da una specie di pozzo, scoprì alla vista di quelli che gli erano vicino molti oggetti che dal lucicchio mostravano appunto di essere metallo prezioso». Vincenzo De Prisco fece allora ricoprire lo scavo e, benché fosse ancora giorno, mandò via gli operai, dando loro doppia paga e rimase sul fondo insieme col Finelli. Tuttavia nessuno dei tre testimoni era in grado di dimostrare che in quella occasione fu rinvenuto il celebre tesoro di argenterie poi esportato in Francia, ma tutti concordavano – con una sorta di malcelata acredine – che gli oggetti preziosi erano sempre nascosti e sottratti dal proprietario agli sguardi indiscreti degli addetti ai lavori.

Anche la testimonianza del fedelissimo Michele Finelli non gettava nuova luce sull'indagine condotta dal Cobianchi. «Ignoro completamente che i sigg.ri De Prisco abbiano rinvenuti degli oggetti di metallo prezioso. So che ne hanno trovati alcuni di terracotta e due vasche per bagni di bronzo», affermava alle pressanti domande del delegato di polizia; e termina la sua deposizione con un secco: «null'altro so».

Nelle aule parlamentari

Contemporaneamente all'indagine giudiziaria, venne svolta una ricerca da parte del senatore Francesco Brioschi, che rese noti i risultati e le proprie deduzioni in una lettera al ministro Guido Baccelli, datata 22 agosto 1895.

La relazione, prendendo le mosse da una serie di riflessioni sull'incompletezza del decreto di Ferdinando I del 14 maggio 1822 e sulla cattiva applicazione di tale regolamento, continuava occupandosi dei rapporti intercorsi tra Vincenzo De Prisco e la Direzione del Museo di Napoli. Alle numerose proposte di vendita di oggetti da parte del proprietario del fondo, il De Petra – secondo le indagini svolte dal Brioschi – aveva sempre risposto negativamente a causa dei persistenti problemi finanziari, fino ad una lettera datata 23 marzo, quando il funzionario comunicava addirittura al De Prisco che gli oggetti da lui rinvenuti «non hanno (...) nessuna importanza speciale. Ella quindi può farne a suo piacimento quell'uso che creda migliore. E questo valga anche per tutti gli altri oggetti da lei denunziati fino al detto giorno».

Questo atteggiamento di «somma indifferenza» e la «mancanza di mezzi di acquisto» avrebbero invogliato il De Prisco – interrogato personalmente dal

Senatore Brioschi – «al grave passo del trafugamento dei noti vasi di argento». «Il fatto è certamente biasimevole, anche ammettendo le attenuanti», continuava il Brioschi; ma, appellandosi all'art. 5 del decreto ferdinandeo, Vincenzo De Prisco si era dichiarato unico proprietario degli oggetti scavati, e quindi padrone di venderli al migliore offerente. Qualche sospetto di complicità o meglio di negligenza veniva addebitato alle guardie Carpentieri e Iannone, esclusa invece per il terzo custode di nome D'Amico, imputabili più all'ignoranza che alla cattiva fede.

Più severa era l'opinione del Brioschi su Giulio De Petra, che pur giudicato «scienziato di valore, (...) persona onestissima (...) e uomo buono» veniva ritenuto incapace di occuparsi di cose diverse dai suoi studi e, mancandogli «le qualità di uomo d'azione, non tutta l'opera sua egli ha potuto porgere a costituire quel tipo di Direttore degli Scavi, che lo Stato può desiderare». Sempre più urgente si presentava, perciò, dopo il «doloroso fatto di Boscoreale», la necessità che «prendendosi siccome punto di partenza il rescritto ferdinandeo, si formuli un regolamento temporaneo, al quale funzionari di qualunque grado debbano attenersi nella materia degli scavi».

La completa indagine svolta dal senatore Brioschi, i suoi dubbi e le sue incertezze per la mancanza di una chiara regolamentazione indussero il ministro Baccelli, nel successivo mese di settembre, ad inviare una relazione al senatore Giuseppe Borgnini, procuratore generale della Corte d'Appello di Napoli. In essa il Ministro – facendo sue molte delle conclusioni del Brioschi – si chiedeva se fosse il caso che il governo desse seguito al procedimento giudiziario iniziato contro il De Prisco, oppure se fosse preferibile «addivenire con lui ad un bonario componimento», che avrebbe avuto il vantaggio di «eliminare scandali e recriminazioni». Per assicurare un buon andamento alle trattative e soprattutto «per non compromettere il prestigio del governo, l'iniziativa dell'accomodamento – continuava diplomaticamente il ministro Baccelli – dovrebbe partire dal Sig. De Prisco».

La posizione del senatore Borgnini concordava sostanzialmente con quella del ministro della pubblica istruzione, seppure con qualche perplessità, per avere il Vincenzo De Prisco apertamente violato i due decreti di Ferdinando I, nei quali era testualmente affermato che «è proibita la esportazione dai Reali Domini di ogni oggetto di Antichità o arte, ancorché di proprietà privata, senza uno speciale permesso». Le lettere del direttore del Museo di Napoli, che autorizzavano Vincenzo De Prisco a disporre liberamente dei materiali rinvenuti, datate 11 febbraio e 23 marzo 1895, si riferivano a reperti scavati in precedenza, non certamente al tesoro di argenterie portato alla luce solo nell'aprile dello stesso anno, il cui ritrovamento non fu mai denunciato.

L'unica attenuante per Vincenzo De Prisco – continuava il Procuratore – era rappresentata dalla «sfiducia che aveva dovuto produrre in lui il contegno e le (...) dichiarazione del direttore del Museo, che ripetutamente aveva confermata l'assoluta impotenza dell'amministrazione (...) di prevalersi il diritto di prelazione da quei due decreti ad essa riservata».

La conclusione della vicenda

Frattanto i lavori di scavo, nonostante il divieto, continuarono nella proprietà De Prisco a Boscoreale, fino all'intervento il 4 dicembre 1895 dei Carabinieri, inviati dal Prefetto di Napoli su richiesta del Ministro della istruzione pubblica.

Nell'Italia dei compromessi e dell'approssimazione fu intanto emessa una sentenza a favore di Vincenzo De Prisco, con l'indicazione a «non farsi luogo a procedimento penale per inesistenza di reato», non esistendo prove concrete dell'esportazione clandestina. Inoltre gli venne riconosciuta la possibilità di proseguire i lavori di scavo, nei quali egli non «fece altro che esercitare il suo diritto di proprietà, senza contravvenire menomamente al disposto del Decreto Ferdinandeo».

Lo spiacevole episodio si concluse con una proposta di accordo stilata dal senatore Borgnini ed inviata al nuovo Ministro della pubblica istruzione Emanuele Gianturco, il 19 aprile 1896. L'accordo, firmato dalle parti il 28 aprile e successivamente pubblicato sul Bollettino Ufficiale del Ministero della pubblica istruzione, confermò a Vincenzo De Prisco ed ai suoi fratelli la licenza di eseguire scavi «per la ricerca di oggetti e monumenti antichi» nei terreni di loro proprietà, purché si attenessero a tutte le istruzioni che sarebbero state loro impartite dall'autorità competente. L'orario degli scavi sarebbe stato regolato, d'accordo con la direzione dei Musei e degli scavi di Napoli, secondo la consuetudine locale per i lavori agricoli. Tutti gli oggetti antichi che fossero stati scoperti sarebbero stati denunziati, registrati in appositi elenchi e tenuti a disposizione dei funzionari statali che li volessero esaminare e studiare.

Lo Stato si assicurava, inoltre, il diritto di prelazione e la riduzione di un terzo del prezzo di stima, pagabile in periodo di cinque o dieci anni a seconda del valore degli oggetti. A parziale riparazione degli spiacevoli avvenimenti precedenti

«il sig. De Prisco, volendo dimostrare il suo vivo desiderio di tenersi in buoni rapporti col Governo ed anche in transazione delle controversie pendenti (...) dona al Governo, quegli (...) oggetti attualmente da lui posseduti, i quali fossero reputati degni di essere aggiunti alle collezioni dello Stato, a scelta del Direttore del Museo di Napoli. Su ciascun oggetto sarà apposta una targhetta indicante la loro provenienza».

La notorietà acquisita non incise negativamente sulla carriera del De Prisco che, lasciato definitivamente il lavoro presso il Ministero delle Finanze, si diede alla politica. Fu eletto deputato liberale al parlamento per la XX e XXI legislatura, tra il 1897 e il 1900. Al contrario, la vicenda costò cara al De Petra, costretto a dare le dimissioni.

Il nuovo Stato unitario italiano – che usciva sostanzialmente sconfitto da questo episodio – dovrà stentare ancora qualche anno per emanare una legge-quadro nazionale capace di ammodernare i metodi proposti dalle regolamentazioni dei passati governi. Soltanto nel 1902 verrà imposto un meccanismo legale completamente nuovo che, sia pure attraverso molte modifiche successive, fornisce ancora la base dell'attuale legislazione.

MARIO PAGANO

Gli scavi di Ercolano e di Pompei nella politica culturale dei Borbone

Le figure dei direttori degli scavi dai Francesi ai Borbone

Gli scavi di Ercolano e di Pompei erano meta obbligata, già nel Settecento, di colti viaggiatori di ogni parte di Europa, durante il tradizionale viaggio a Napoli: la loro gestione era spesso oggetto di critiche, per la lentezza con la quale procedevano i lavori di scavo e la pubblicazione dei materiali, l'incultura degli addetti, la rimozione di arredi, pitture e mosaici, lo scarso interesse del re Ferdinando, solo in parte controbilanciato dal sincero slancio della regina Maria Carolina. La fama e l'importanza delle scoperte fecero sì che gli scavi vesuviani assurgessero ad un ruolo di primo piano nella politica culturale europea, e non appare quindi strano che il Direttorio richiedesse, tra le prime proposte che condussero all'effimera pace con Napoli del 1796, la facoltà della Francia di scavare a Pompei e ad Ercolano[1]; e che, tra le prime realizzazioni dell'effimera Repubblica partenopea del 1799, vi fosse un programma di scavi rapido e sistematico di Pompei, e la ripresa di quelli di Ercolano, promossi direttamente dal generale Championnet e diretti dall'accademico ercolanese Mattia Zarrillo, allievo prediletto, insieme all'Ignarra, del Mazzocchi[2], appositamente nominato soprintendente degli scavi, subito messo in esecuzione con larghezza di mezzi, nonostante le non facili contingenze.

---

[1] A. SIMIONI, *Le origini del risorgimento politico dell'Italia meridionale*, II, Messina, s. d., p. 341.

[2] M. PAGANO, *I diari di scavo di Pompei, Ercolano e Stabiae di Francesco e Pietro La Vega (1764-1810)*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1997, pp. 153 sgg.; M. BATTAGLINI, *La repubblica napoletana. Origini, nascita, struttura*, Roma, Bonacci editore, 1992, pp. 210 e seguenti.

Mattia Zarrillo, nato a Capodrise il 26 novembre 1729, prete di umili origini, tanto da avere difficoltà ad acquistare i libri necessari, si recò per due anni a Roma a perfezionare gli studi antiquari. Fu scelto, nel 1755, tra i 15 membri dell'Accademia ercolanese. Fu autore, nel 1765, di una delle polemiche risposte alle lettere su Ercolano del Winckelmann. Fu in fitta corrispondenza con numerosi dotti italiani e con il celebre abate francese Barthélemy. Nel 1784 fu nominato custode del gabinetto di numismatica del Museo farnesiano di Capodimonte. Con la proclamazione della Repubblica napoletana del 1799 gli fu offerto di essere membro del governo provvisorio (come conferma la sua inclusione nella prima lista dei rappresentanti e la sua successiva esclusione nella seconda lista), incarico che rifiutò (pur occupandosi della formazione dei Dipartimenti della Repubblica). Il ministro marchese del Gallo lo definì «pessimo soggetto, senza nessun carattere, legato con tutti i più cattivi», e i suoi contatti con patrioti come padre Caputo erano risaputi. Ma la sua condotta non doveva essere del tutto lineare, se il 12 marzo 1799 fu arrestato, anche se brevemente trattenuto, come filoborbonico. Dopo la restaurazione borbonica fu condannato all'esilio per 5 anni e si recò dunque nel 1800 in Francia, dove ottenne a stento una pensione di 100 franchi al mese, e dove collaborò al Museo di numismatica del *Cabinet des médailles* di Parigi. Ritornato a Napoli, vi morì il 5 aprile 1804.

Ferdinando IV, per rabbonire Napoleone, gli donò, nel 1802, oggetti, affreschi e mosaici di Pompei e dell'area vesuviana, e perfino alcuni papiri ercolanesi[3]. Dal 1800 al 1809 fu a Palermo, con l'incarico del principe di Galles di accelerare lo svolgimento e di studiare i papiri di Ercolano, dotato largamente di mezzi, l'inglese J. Hayter[4].

Simili obiettivi di scavo completo e sistematico di Pompei, ma su scala ben più ampia, furono perseguiti nel Decennio francese, quando fu, grazie a delle permute, acquisita l'intera area racchiusa dalle mura di Pompei. Si progettò anche la ripresa, a cielo aperto, degli scavi di Ercolano[5].

---

[3] *Civiltà dell'Ottocento a Napoli. Le istituzioni. Catalogo della mostra*, Napoli, Luciano editore, 1997, p. 187.

[4] F. LONGO AURICCHIO, *John Hayter nella Officina dei papiri ercolanesi*, in *Contributi alla storia della Officina dei papiri ercolanesi*, introduzione di M. GIGANTE, Napoli, Industria tipografica artistica, 1980, pp. 159 sgg.; G. INDELLI, *John Hayter e i papiri ercolanesi*, *ibid.*, pp. 217 e seguenti.

[5] *Pompei e gli architetti francesi dell'Ottocento*, Parigi-Napoli, Gaetano Macchiaroli editore, 1981; M. PAGANO, in «Cronache Ercolanesi», 23 (1993), pp. 147 e seguenti.

Uno dei primi obiettivi della politica borbonica dopo la Restaurazione fu dunque quello di non sfigurare in questo campo nei confronti delle realizzazioni del Decennio francese: mentre si completava la costituzione del Real museo borbonico, concentrando le collezioni a Napoli nel Palazzo degli studi, ma ribadendo per decreto il carattere privato (allodiale) delle collezioni, si pose mano ad una riorganizzazione e ad una ripresa sistematica degli scavi di Pompei. Con decreto del 2 aprile 1817 fu inoltre costituita la Società reale borbonica, in sostituzione dell'Accademia di storia e belle lettere, ridando all'Accademia ercolanese il suo nome originario[6]. La permanenza di Michele Arditi alla direzione del Museo e alla soprintendenza degli scavi fu garanzia di continuità con le iniziative del decennio francese. Uomo di larghe vedute e di vasta cultura, l'Arditi avanzò molte e interessanti proposte, come il piano, mai realizzato, del 1808, per la formazione di Musei provinciali[7].

Prima consulente e poi, dal 1831 al 1844, direttore degli scavi di Pompei fu il luganese Pietro Bianchi, bravo architetto che già aveva collaborato a Roma allo scavo del Colosseo, e che in quegli anni dirigeva il grande cantiere borbonico del san Francesco di Paola. Su proposta dell'Arditi, nel 1822 fu deliberato di spendere ben 3000 ducati all'anno per i restauri occorrenti a Pompei, e fu costituita una commissione di accademici per proporre e vigilare sulle metodologie da impiegare[8]. Nel 1823 si progettò anche la ricostruzione di una casa pompeiana con tutti i suoi arredi e suppellettili, idea ripresa più tardi nell'ultimo periodo borbonico (1849), ma che non fu mai attuata.

---

[6] F. NICCOLINI, *Della Società Nazionale di Scienze, Lettere e Arti*, Napoli, Giannini editore, 1974, pp. 51 e seguenti.

[7] Su Michele Arditi: G. GABRIELI, *Michele Arditi di Presicce moderno umanista salentino*, in «Rinascenza Salentina», VI, 4, 1938, pp. 1 sgg.; F. NICCOLINI, *Saggio bio-bibliografico degli scrittori nati e vissuti nel Regno di Napoli*, I, Napoli, Banco di Napoli, 1961, pp. 436 sgg.; «Diz. Biografico degli Italiani», *ad vocem*; G. CASTIGLIONE, *Presicce*, Taviano 1985, pp. 20 sgg.; E. TAGLIALATELA, *Michele Arditi (1746-1838) tra scavo e Museo*, in *Musei, tutela e legislazione dei beni culturali a Napoli tra '700 e '800*, I, Napoli, Luciano editore, 1995, pp. 107 sgg.; A. MILANESE, *Il piano Arditi del 1808 sui Musei provinciali. Centro e periferia nella «tutela» in Magna Grecia*, in *I Greci in Occidente. La Magna Grecia nelle collezioni del Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, Napoli, Electa Napoli, 1996, pp. 275 sgg. Quest'ultimo progetto fu ripreso, ancora senza successo, dall'Arditi nel 1822: AS NA, *Ministero interno*, II inv., b. 1983, fs. 133; *Civiltà dell'Ottocento a Napoli...* cit., p. 102, n. 11.

[8] M. PAGANO, *Metodologia dei restauri borbonici a Pompei ed Ercolano*, in «Rivista di Studi Pompeiani», V (1991-2), p. 169 ss.; ID., *Pietro Bianchi archeologo: da architetto fiscale a direttore degli scavi di Pompei*, in *Pietro Bianchi 1787-1849, architetto e archeologo, Catalogo della mostra*, a cura di N. OSSANA CAVADINI, Milano, Electa editore, 1995, pp. 151 sgg.; ID., *Gli architetti direttori degli scavi di Pompei: regole e iniziative sul restauro archeologico in epoca borbonica*, in *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, a cura di S. CASIELLO, Venezia, Marsilio editore, 1996, pp. 335 e seguenti.

Il progetto di legge di Francesco I

Rimasta in pratica interrotta la pubblicazione delle «Antichità di Ercolano», anche se si continuava lentamente ad accumulare materiali, nel 1822 si progettò, da parte di A. Niccolini e F. M. Avellino, una pubblicazione più snella e a più mani per illustrare gli oggetti rinvenuti negli scavi, dal titolo *Real Museo Borbonico*, della quale comparvero 18 volumi dal 1824 al 1857[9]. La prima idea dell'opera risale però al 1811, quando soprintendente era l'Arditi, come testimonia una documento conservato nell'archivio storico del Museo archeologico nazionale di Napoli.

Il breve regno di Francesco I di Borbone vide, grazie anche all'interesse personale del sovrano, che già da principe ereditario aveva organizzato e frequentemente assistito a campagne di scavo nella zona vesuviana[10], una ripresa concreta di iniziative. Nel 1828 furono ripresi gli scavi di Ercolano, con la somma annua di 2000 ducati[11].

Si pose poi mano, ad opera del ministro Ruffo, ad un progetto di legge organica sul Real museo borbonico e sugli Scavi, che avrebbe dovuto precisare, sistematizzare, completare e migliorare la precedente legislazione borbonica. Il progetto fu trasmesso dal Ministro all'Accademia ercolanese, ed esaminato da una commissione composta dal presidente C. M. Rosini, dal direttore del Museo e soprintendente generale degli scavi del regno M. Arditi, da F. M. Avellino e da A. de Jorio. Ho potuto rintracciarlo fra le carte di questi ultimi conser-

---

[9] L. A. SCATOZZA HORICHT, *Francesco Maria Avellino*, in *La cultura classica a Napoli nell'Ottocento*, a cura di M. GIGANTE, Napoli, Pubblicazioni del Dipartimento di Filologia Classica dell'Università degli Studi di Napoli, 1987, pp. 836 sgg.; *Antonio Niccolini, architetto e scenografo alla Corte di Napoli (1807-1850)*, a cura di A. GIANETTI-R. MUZII, Napoli, Electa Napoli editore, 1997, pp. 67, 176 e seguenti. Da notare che già nel 1791 si deliberò di continuare a riprodurre ad acquerello le pitture pompeiane «per vendersi così volanti alla R. Stamperia»: (M. PAGANO, *I diari di scavo*... cit., p. 111). Sui disegnatori di Pompei nell'Ottocento v. *Pompei. Pitture e Mosaici*, X: *La documentazione nell'opera di disegnatori e pittori dei secoli XVIII e XIX*, Roma 1995.

[10] Ad esempio, nel 1797 lo scavo della villa romana di contrada Sora a Torre del Greco e, nel 1805, lo scavo dell'atrio della Casa di Sallustio a Pompei: M. PAGANO, *La villa romana di contrada Sora a Torre del Greco*, in «Cronache Ercolanesi», 21 (1991), pp. 149 sgg; ID., *I diari di scavo*... cit., pp. 168 e seguenti.

[11] C. BONUCCI, *Ercolano. Le Due Sicilie*, Napoli, Fibreno, 1835; S. D'ALOE, *Degli scavamenti ercolanesi nel secol presente*, in «Annali civili del Regno delle Due Sicilie», 49 (1853), 94, pp. 107 sgg.; 97, pp. 14 sgg.; M. PAGANO, *Ercolano. Itinerario archeologico ragionato*, Napoli, T&M editore, 1997.

vate presso la Società napoletana di storia patria[12]. Eccone il testo, assai interessante per la novità di una gestione in qualche misura collegiale del Museo e degli scavi, strettamente collegata alle istituzioni accademiche:

«Francesco Primo ec. ec. ec

Volendo dare al Nostro Real Museo Borbonico una conveniente organizzazione. Sul rapporto ec. Abbiamo ec.:

Art.o 1°. Istituiamo nella dipendenza della R. Segreteria, e Ministero di Stato di Casa Reale una Sopraintendenza generale del Nostro Museo Reale Borbonico, composta da un Sopraintendente, da quattro individui, e da un Segretario nominati da noi sulla proposizione che ce ne farà il nostro Ministro Segretario di Stato di Casa Reale fra' socii ordinarii, ovvero onorarii dell'Accademia Ercolanese di Archeologia, e di quella di belle arti.

Art.o 2°. Ad eccezione del Sopraintendente e del Segretario, tutti gli individui della Sopraintendenza eserciteranno le loro funzioni per un solo biennio, scorso il quale verranno rimpiazzati da altri tanti socii di dette Accademie che ci riserbiamo di nominare anche sulla proposizione dello stesso Nostro Ministro Segretario di Stato di Casa Reale.

Art.o 3°. Il Segretario avrà alla sua immediazione due Ajutanti. E saranno addetti al servizio della Sopraintendenza un'usciere, ed un barandiere.

Art.o 4°. Tutti i monumenti di antichità e di belle arti che attualmente esistono nel Real Palazzo degli studii, quelli che verranno quivi trasportati dal Museo Ercolanese di Portici, gli oggetti tutti che si troveranno negli scavi di Pompei, ed in generale tutti gli altri de' quali crederemo ordinare l'acquisto co' fondi all'uopo destinati costituiranno il Nostro Museo Reale Borbonico, la cui superiore vigilanza vogliamo che resti affidata alla nuova Sopraintendenza generale, nelle attribuzioni della quale passeranno eziandio gli scavi di Pompei, le antichità del regno, non che la sorveglianza su gli scavi in generale.

---

[12] SOCIETÀ NAPOLETANA DI STORIA PATRIA, *Fondo Cuomo*, 2.4.19 e 2.4.21. Sulla legislazione borbonica riguardante i beni culturali: F. STRAZZULLO, *Tutela del patrimonio artistico del Regno di Napoli sotto i Borboni*, in «Atti Accademia Pontaniana di Napoli», n. s. 21 (1972), pp. 329 sgg.; P. GRIFONI, *Monumenti e istituzioni. I. (La nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia 1860-1880*, Firenze, Alinea editrice, 1987; M. BENCIVENNI-R. DALLA NEGRA, *Storia della tutela archeologica, Atti del XXVIII convegno di studi sulla Magna Grecia*, Taranto, Napoli, L'Arte Tipografica editore, 1988, pp. 85 sgg.; M. SPERONI, *La tutela dei beni culturali negli Stati preunitari*, I, Milano, A. Giuffré editore, 1988. Va notato che il 7 aprile 1820 fu promulgato a Roma il *Regolamento della cura degli antichi monumenti e della protezione delle arti* del cardinale camerlengo Bartolomeo Pacca, che ebbe larga eco e fu modello delle iniziative legislative nel Regno di Napoli. Sul canonico e accademico ercolanese Andrea de Jorio: G. CASTALDI, *Della regale Accademia Ercolanese con un cenno biografico de' suoi soci ordinari,* Napoli, Tipografia di Porcelli, 1840, pp. 179 sgg.; F. FERRAJOLI, *Passeggiate napoletane*, Napoli, Edizioni del Delfino, 1975, pp. 137 e seguenti.

Art.o 5°. In conseguenza vogliamo che siano da ora innanzi trasfuse nella Sopraintendenza generale le attuali attribuzioni del Direttore del Museo Sopraintendente degli scavi le incombenze finora date all'Accademia Ercolanese di Archeologia, ed all'Accademia delle belle arti per affari relativi al Museo suddetto, e quelle affidate alla Commessione pel restauro degli antichi edificii di Pompei, ed all'altra Commessione incaricata di esaminare gli oggetti di antichità e di belle arti di proprietà particolare che si vogliono esportare dal regno; restando da questo momento soppresse tanto la carica di Direttore del Real Museo, quanto le suddivisate Commessioni, e rivocate le disposizioni per le altre incombenze relative a detto Museo, di tempo in tempo affidate alle Accademie.

Art.o 6°. All'immediazione della Sopraintendènza generale vi sarà una Commessione incaricata di dar parere sopra tutte le restaurazioni che occorreranno farsi sia negli antichi edificii di Pompei, che su quadri, sulle statue, ed altre sculture, su vasi fittili, e di bronzo, e sopra ogni altro antico monumento del Real Museo. Siffatta Commessione sarà presieduta da uno de' due membri della Sopraintendenza generale appartenenti all'Accademia Ercolanese che Noi destineremo, cioè da due Architetti, da due Pittori, e da due Scoltori che nomineremo tra socii ordinarii, ovvero onorarii dell'Accademia di belle arti, e tra Professori del Real Istituto. L'Architetto più giovine farà da Segretario presso la Comm(ission)e, la quale si corrisponderà direttamente colla Sopraintendenza. Le funzioni di tutti gl'individui componenti la Comm(ission)e medesima saranno limitate ad un biennio, scorso il quale verranno rimpiazzati da altri tanti che sceglieranno nello stesso modo.

Art.o 7°. Per lo servizio del M. R. Borbonico vi saranno i seguenti impiegati, cioè

Un Custode maggiore
Otto Custodi
Due Custodi ajutanti
Due Portinaj
Due Facchini
Due Ordinanze.

Vi saranno inoltre per la esattezza maggiore del servizio, e per soddisfare ancora la curiosità degli Amatori che visiteranno lo stabilimento, cinque Dimostratori con un'ajutante.

Uno pe' monumenti Egiziani, Etruschi, Volschi, e Greco-antichi, e per le iscrizioni.

Un altro per gli utensili di bronzo e pe' vasi fittili, e di vetro.

Il terzo per le monete, e medaglie, e per gli oggetti preziosi.

Il quarto per le statue.

Il quinto pe' quadri, e per le dipinture a fresco provenienti da Ercolano e da Pompei, avvalendosi per queste dell'opera dell'ajutante.

Art.o 8. I Dimostratori e l'ajutante saranno scelti per concorso, ed il loro esame verserà sulle conoscenze relative a qual ramo cui appartengono, e dovranno inoltre conoscere tra le lingue estere, almeno la francese, sulla quale caderà eziandio l'esame.

Art.o 9. Vi sarà un Architetto coll'incarico di tutti i lavori che occorreranno nelle varie parti del R. Palazzo degli studii, e nè monumenti di antichità che sono fra le attribuzioni della Sopraintendenza generale, dalla quale dovrà egli dipendere.

Art.o 10. Saranno addetti al R. Museo sotto gli ordini della Sopraintendenza generale un costruttore di modelli in sughero e dieci restauratori, cioè sei pe' quadri, uno per le statue, uno pe' vasi fittili, uno pe' vasi ed altri utensili di bronzo, ed un altro pe' musaici. I medesimi non avranno soldo fisso, ma verranno volta per volta compensati in proporzione del loro lavoro.

Art.o 11. Per regolare l'Orologio del R. Palazzo degli studii, vi sarà un Orologiaio.

Art.o 12. Pel ramo degli scavi di Pompei vi saranno

Un Architetto Direttore

Due Disegnatori

Tre Sovrastanti

Quattro Custodi.

Art.o 13. Vi sarà un Custode per le antichità esistenti in Ercolano. Uno pel tempio di Serapide in Pozzuoli. Un altro per l'Anfiteatro Campano, e l'altro per le antichità di Pesto.

Art.o 14. Tutti gli altri impieghi non compresi nel presente decreto rimangono da questo momento soppressi.

Art.o 15. I soldi de' diversi impiegati della Sopraintendenza generale del Real Museo Borbonico saranno i seguenti.

Art.o 16. Gl'individui componenti la Sopraintendenza ed il Segretario che han soldo, avranno un gettone di presenza consistente in una medaglia del valore di ducati tre tutte le volte che interverranno nelle sessioni. Il Sopraintendente nell'inviare al Ministro di Casa Reale la copia de' processi verbali di dette sessioni, farà conoscere i nomi di coloro che vi saranno intervenuti, per disporsene a di loro favore il pagamento.

Art.o 17. L'annesso regolamento, col quale sono determinate le attribuzioni ed i doveri della Sopraintendenza generale, del Sopraintendente, della Commessione de' restauri, e di tutti gl'impiegati nel nostro Real Museo e sue dipendenze, è da Noi approvato.

Art.o 18. Il nostro Consigliere Ministro di Stato ecc.»

Ed ecco il testo delle osservazioni fatte dalla Commissione sul progetto di legge:

«Articolo 2. La commissione è di avviso che il Soprintendente debba presiedere esso stesso la Commissione de' restauri. E' indispensabile che il Sopraintendente invigili con massima attenzione su questa parte importante del servizio del Real Museo, e che richiami sempre la Commissione de' restauri ai principii ed alle norme che si saranno una volta giudicate le più opportune. Quindi sembra più regolare far presiedere la Commissione de' restauri dal Sopraintendente che è sempre lo stesso, piuttosto che da uno degl'individui della Soprintendenza, che sono variabili.

Oltre a ciò la Commissione crede per le ragioni addotte sotto l'articolo 2 che convenga anche riserbarsi la facoltà di confermare dopo il biennio o tutti o parte degl'individui componenti la commissione de' restauri.

Art. 7. La Commissione crede che il numero di otto custodi non possa essere sufficiente al servizio del Real Museo, ma che convenga estenderlo a nove. In fatti coll'articolo 2 del regolamento si stabilisce un solo custode, per le iscrizioni, e per gli affreschi Ercolanesi, e Pompejani mentre queste due collezioni esigono indispensabilmente due distinti custodi. Nulla può essere più facile, quanto il trovarsi contemporaneamente visitata sì l'una che l'altra di queste collezioni, e allora se esse non avessero che un solo custode mancherebbe la necessaria assistenza.

Il numero poi de' custodi ajutanti sembra alla Commissione doversi ancora portare almeno a quattro. Uno infatti è necessario per la collezione delle statue, e particolarmente per invigilare a coloro che si trattengono a disegnare; due sono indispensabili per la quadreria, sì per invigilare su coloro che vi disegnano, o vi dipingono, sì per servire di guida à curiosi, e badare che non rechino guasto alcuno. Il quarto ajutante deve essere addetto ad alcune delle altre collezioni che si vedrà colla esperienza averne maggior bisogno.

La Commissione ha creduto ancora, che il nome de' dimostratori istituiti con questo articolo possa combinarsi in quello che sembra più decoroso e proprio di Ispettori, giacchè l'uso della voce di dimostratori sembra averla limitata alle osservazioni anatomiche, ed a coloro che ne professano la scienza.

Sull'art. 10 la Commissione crede potersi usare la voce più propria di modelli architettonici in vece di quella di modelli in sughero. In fatti la materia onde i modelli architettonici son composti puote essere ed è sovente dal sughero diversa. Crede ancora la Commissione non esser necessario fissare il mumero de' restauratori da adoperarsi potendo esser questo maggiore o minore secondo le occorrenze de' lavori da eseguirsi. Qundo poi si dovesse il numero stabilire, sembra poco proporzionato quello di sei pe' soli quadri, mentre un solo se ne stabilisce su ciascuna delle altre collezioni, che hanno bisogno di restauri.

Art. 12. Parlandosi in questo articolo de' Soprastanti e de' custodi di Pompei, la Commissione è di avviso che si aggiungano a' medesimi per eseguire la custodia in tutti i punti colla massima possibile esattezza, un determinato numero di ordinanze, che si dovrebbero stabilire in Pompei, prendendole tra' più probi veterani, e mettendole sotto gli ordini e le dipendenze dell'Architetto Direttore. In tal modo e con lieve spesa, si avrebbe una custodia attiva ed efficace che è impossibile sperare co' semplici sovrastanti e custodi di cui quest'articolo ragiona. E' inutile il trattenersi a dimostrare di quanta importanza sia quest'oggetto, e quanto meriti di esser preso nella più seria considerazione.

Art. 16. Sembra che la Commissione de' restauri nelle sue adunanze ottener debba lo stesso gettone, che si attribuisce alla Sopraintendenza. Se le funzioni della Commissione fossero gratuite, è da creder che poco s'interesserebbero i componenti a disimpegnarle con zelo e attenzione. Inoltre il gettone dovrebbe anche darsi sia alla Soprintendenza, sia alla Commissione de' restauri tutte le volte che esse si recano in Pompei.»

Non può dirsi che il disegno di legge fosse particolarmente avanzato, nella sua meticolosità: infatti in esso si ribadisce la proprietà reale privata (allodiale) delle collezioni. È notevole che si istituzionalizzasse, sia pure senza soldo, la Commissione per i restauri, incaricata di controllare la metodologia e la qualità dei restauri.

Un Regolamento organico

Nello stesso momento fu stilato un dettagliato regolamento sia per il Real museo borbonico, che per gli scavi (che furono anche stampati), i cui articoli più interessanti riguardanti la gestione degli scavi, la manutenzione ed i restauri sono qui pubblicati in appendice. Il progetto di legge non trovò mai attuazione, ma esso fu certo tenuto ben presente dalla Commissione per le riforme del museo e degli scavi di antichità, insediata nel 1848, e che preparò un nuovo disegno di legge organica studiando attentamente i precedenti e le carte di archivio. Tra gli articoli più interessanti della legge e dei regolamenti sono quelli riguardanti la gestione collegiale del Museo e della Soprintendenza, la sostituzione con calchi degli originali di sculture ed iscrizioni, per non far perdere la godibilità dei contesti (indicazione in realtà solo in minima parte effettivamente posta in pratica), le prescrizioni riguardanti il restauro di edifici ed oggetti, la documentazione degli scavi e la pubblicazione dei risultati. A quest'ultimo riguardo venivano ribaditi i privilegi esclusivi concessi all'Accademia ercolanese, di contro alla, sia pur relativa, liberalizzazione del decennio francese: di questo regolamento farà le spese Giuseppe Fiorelli nel 1850, quando gli vennero sequestrati e bruciati i manoscritti della *Pompeianum Antiquitatum Historia* e il primo fascicolo del *Giornale degli Scavi di Pompei*, a seguito della denuncia del segretario dell'Accademia Bernardo Quaranta.

Il periodo della direzione di Pietro Bianchi, durato dal 1831 al 1844, fu uno dei migliori tra quelli conosciuti da Pompei. Si scavarono ben 560.000 palmi quadrati, e furono eseguiti con continuità piante e disegni degli edifici e degli affreschi e dei mosaici scoperti. Come antecedentemente, si tenevano sempre pronte stanze promettenti dal punto di vista del ritrovamento di oggetti, per la visita di illustri personaggi: sempre più spesso, i reperti rinvenuti in tali occasioni venivano donati, in particolare quando si trattava di visite di membri di famiglie reali, ma anche di ambasciatori. Intanto, nel 1839 era divenuto soprintendente generale degli scavi Francesco Maria Avellino (1788-1850), figura poliedrica di studioso formatosi nel decennio francese, di statura europea, che fondò nel 1842 il *Bullettino archeologico napoletano*, rivista specialistica di archeologia, dove si pubblicarono notizie degli scavi vesuviani di quegli anni[13].

---

[13] F. NICOLINI, *Saggio*... cit., I, pp. 526 sgg.; L. A. SCATOZZA HORICHT, *Francesco Maria Avellino*... cit., pp. 825 sgg.; V. TROMBETTA, *La conoscenza dell'antico e gli strumenti di divulgazione. Indici delle riviste napoletane di archeologia*, in *La cultura classica a Napoli nell'Ottocento. Secondo contributo*, premessa di M. GIGANTE, Napoli, Pubblicazioni del Dipartimento di Filologia Classica dell'Università degli Studi di Napoli, 1991, pp. 347 e seguenti.

Ma la gestione dei siti archeologici vesuviani peggiorò a tal punto che sorsero degli scandali; fu necessario nel 1844 nominare un ispettore apposito, che fu Giuseppe Fiorelli, e addirittura sospendere gli scavi nel 1848. L'insediamento e l'attività della «Commissione per le Riforme del R. Museo e degli Scavi di Antichità» e le leggi e i regolamenti da questa approntati, da me recentemente ritrovati, costituiscono una interessante testimonianza di quegli anni tormentati[14]. La relazione di R. D'Ambra, segretario della Commissione, pur nella sua vena polemica, ben fotografa la situazione[15].

Gli anni successivi, fino alla caduta del regno borbonico, procedono senza sostanziali novità riguardo gli scavi di Pompei e solo sono da segnalare, nel 1856, il primo esperimento del calco di una porta (poi applicato dal Fiorelli e dal suo assistente Andrea Fraia dopo l'Unità per i corpi dei fuggiaschi dell'eruzione)[16] e, proprio alla vigilia del 1860, l'introduzione del metodo fotogra-

---

[14] M. PAGANO, *Una legge ritrovata: il progetto di legge per il riordinamento del R. Museo di Napoli e degli scavi di antichità del 1848 e il ruolo di G. Fiorelli*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», CXII (1994), pp. 351 e seguenti.

[15] La relazione fu pubblicata subito dopo l'Unità in un raro opuscolo: *Pompei. Abusi, disordini e danni, Napoli*, s. d., e da me discussa anche grazie all'ausilio delle bozze originali, conservate presso la Società napoletana di storia patria: M. PAGANO, *Una legge ritrovata...* cit. e ID., *Metodologia dei restauri...* cit., pp. 185 e seguenti. Di recente è stata ripubblicata da L. GARCIA Y GARCIA, in «I beni culturali», III, 6 (1995), pp. 37 sgg. e IV, 1 (1996), pp. 12 sgg., che la crede inedita. Sulla figura di Raffaele D'Ambra, autore, tra l'altro dell'opera *Napoli antica*, fortemente polemica con le demolizioni del Risanamento, morto nel 1892: C. AGELLI, *Parole dette sul feretro di R. D'Ambra*, Napoli 1892; M. SERAO, in «Atti Accademia Pontaniana di Napoli», 24 (1894), necrologio n. 1; R. D'AMBRA, *Napoli antica*, 1, Napoli 1892, introduzione dell'E.; V. SEMMOLA, *Scovrimento di un anonimo calunniatore*, Napoli [1860]; P. MARTORANA, *Notizie biografiche e bibliografiche degli scrittori del dialetto napoletano*, Napoli, Chiurazzi, 1874, pp. 386 sgg.; «Napoli Nobilissima», I (1892), p. 174; F. STRAZZULLO, in «Atti Accademia Pontaniana di Napoli», n. s. 41 (1992), pp. 59 e seguenti. Sospetto che sia lui che accolse nella sua casa il giovane Felice Barnabei, venuto a insegnare a Napoli nel 1865, che ne parla come «vecchio letterato, mezzo patriota, scrittore di cose d'arte (...) Pare che egli fosse stato uno degli ispettori del Museo Borbonico nel momento in cui questo fu trasformato in Museo nazionale e vi entrò Giuseppe Fiorelli. Questi si sbarazzò subito di tutta la vecchia gente e delle persone che non gli andavano a genio; credo che tra di esse ci fosse anche il mio protettore. Egli infatti non mi parlò mai del Fiorelli, ovvero se me ne accennò qualche volta lo fece senza alcun entusiasmo» (M. BARNABEI-F. DELPINO, *Le «Memorie di un archeologo» di Felice Barnabei*, Roma, De Luca editore, 1991, pp. 84 e seguenti).

[16] M. PAGANO, *Metodologia dei restauri...* cit., p. 189. Per il calco di porta in gesso della casa VIII, 4, 4 di Pompei v. il disegno, del 1861, di C. Sorgente in *Pompei. Pitture e Mosaici*, X... cit., p. 837. Da notare che correva voce che il Fiorelli non fosse il vero e proprio inventore del metodo del calco delle figure umane, ma che questi fosse il soprastante capo agli scavi di Pompei Andrea Fraia, il che confermerebbe che l'applicazione fu solo un perfezionamento di una

fico per la documentazione degli scavi, con l'acquisto di una macchina fotografica per l'amministrazione[17]. Nel 1850 il Re «degnava sancire che anche la Reale accademia ercolanese avesse il suo giornale dove nel rendere conto di ciò che da lei si opera, la storia delle pompeiane ed ercolanesi scavazioni, desunta da originali documenti, venisse in luce»[18]. Ampie notizie sugli scavi archeologici vesuviani comparvero inoltre, in quegli stessi anni, negli «Annali Civili del Regno delle Due Sicilie».

Come in tanti altri campi, la politica dei Borbone nei confronti degli scavi vesuviani fu altalenante: da anni di discreta, ed anche buona amministrazione, durante i quali si segnalano iniziative precorritrici e larghe aperture europee, mai però sistematicamente perseguite, si passa a ben più lunghi periodi di crisi e di stagnazione, che non fanno che alimentare la cattiva fama della dinastia nella gestione delle antiche città vesuviane: la cui notorietà cresce ulteriormente nell'età romantica per assurgere ad importanza mondiale. Solo assai tardi i ritrovamenti archeologici pompeiani diventeranno patrimonio nazionale e non più proprietà privata del re.

---

metodologia che si era cominciata a sperimentare negli anni precedenti: cfr. M. BARNABEI-F. DELPINO, *Le «Memorie»*... cit., p. 405: «Sebbene qualcuno mi avesse detto che il merito di questa scoperta non spettava in verità al Fiorelli, ma al soprastante degli scavi, Fraia, pure chi maggiormente tremava se mai questo dubbio si fosse divulgato era proprio lo stesso Fraia».

[17] Su questi aspetti v. il catalogo della mostra: *Fotografi a Pompei nell'800 dalle collezioni del Museo Alinari*, Firenze, Alinari, 1990.

[18] B. QUARANTA, *De' lavori della Reale Accademia Ercolanese negli anni 1849 e 1850,* letto nell'adunanza generale della Società Reale Borbonica addì 30 dicembre 1850, Napoli 1851, p. 4: «Epperò volgendo il 1844 io quella dotta adunanza ad alta voce pregava perché volesse pubblicare un'effemeride archeologica, simile all'altra, che per la Reale Accademia delle Scienze stampavasi. Or quella voce, che allora non poté giungere all'orecchio del Sovrano per alcune ragioni che bello è tacere, vi pervenne alla fin delle fini pochi mesi or fa, cooperandovi gl'illustri miei colleghi. E la maestà del Re degnava sancire, che anche la Reale Accademia Ercolanese avesse il suo giornale (...) E poi ché celata virtù poco da inerzia differisce, avendosi contezza dei nostri lavori, avverrà indubitamente, che niuno più osi tacciarsi di neghittosi (...) Contribuirà agl'incrementi dell'archeologia la pompeiana casa del Fauno, che Sua Maestà vuole in breve tempo restaurata non solo e di bellissime e dilicate dipinture ragguardevole, ma adorna benanche delle antiche suppellettili (...) Affidavasi l'impresa ad un collegio di cui era capo il chiarissimo Principe di Sangiorgio, e come direttore del museo reale e come presidente dell'ercolanese Accademia. Componevalo il cav. Bechi, Carlo Bonucci, Giuseppe Settembre architetti; ed il cav. Aloe (...) Eseguivano il cav. Bechi e Carlo Bonucci il disegno delle chieste restaurazioni». Sul progetto di restauro della Casa del Fauno di Pompei v. PAGANO, *Gli architetti direttori*... cit., p. 349; R. PICONE, *Federico Travaglini. Il restauro tra «abbellimento» e ripristino*, Napoli, Electa Napoli, 1996, pp. 155 sgg.; AS NA, *Ministero pubblica istruzione*, b. 375.

APPENDICE

Estratto dal regolamento approvato nel 1828

CAP. 13
Metodo da tenersi per gli scavi di Pompei

art. 92. Il cavamento dell'antica città di Pompei dovrà procedere coll'ordine costante, che le strade principali siano sgombrate a preferenza delle strade minori.

art. 93. Se l'apparenza di qualche edifizio cospicuo suggerirà l'espediente che si disterri a preferenza della strada principale, Il Soprintendente col parere della Soprintendenza ne farà rapporto al Ministero per le superiori determinazioni. Intanto qualora si creda necessario che le aperture delle case sporgenti alla strada siano custodite con tavole fino a che siano disterrate, l'Architetto Direttore presi gli ordini della Soprintendenza ne darà i provvedimenti.

art. 94. L'appaltatore dello scavo è immediatamente soggetto all'Architetto Direttore il quale invigilerà che il disterro si farà con quella moderazione che sarà ordinata dall'Architetto Direttore il quale praticherà le seguenti diligenze.

art. 95. se delle antiche coverture di edifizii appariscono tracce, ne farà il disegno onde serva per notizia dalla soprintendenza, e dall'Accademia ercolanese, come pure disegnerà le impronte delle antiche imposte di legno distrutte dal tempo. Dovrà parimenti disegnare, e fare un'esatta annotazione delle parti distaccate degli edifizii, indicando la situazione delle medesime, la loro forma, le dimensioni, ed ogni altra circostanza necessaria a non far perdere le tracce dell'antica struttura di detti edifizii, come sono i vani delle porte e finestre, i buchi dove erano fitti i legnami, i pezzi ancora esistenti de' legnami stessi, e cose simili.

art. 96. Qualunque muro di quegli antichi edifizii non si dovrà altrimenti scavare, se non da ambe le facce, in pari tempo, e gradatamente, onde non vada a crollare.

art. 97. Apparendo pitture sulle pareti, lo scavo si farà con tale diligenza che non soffrano detrimento. Lo stesso si farà ove appariscano capitelli, colonne, cornici, statue, utensili di qualunque materia, ed altro.

art. 98. Le pitture saranno immediatamente cautelate affinché l'aria non le alteri prima di disegnarsi, a quale effetto vi si adopererà la vernice inventata dal Pittore Sig.r Celestino colle istruzioni all'uopo suggerite dall'Accademia di belle arti, e da Sua Maestà già approvate; ed oltre a ciò, qualora compariscano alla luce pitture di molto merito, e che per tali siano giudicate dall'Architetto Direttore e dalla Soprintendenza in questo caso si aggiungerà alla indicata cautela quella di covrirsi con lastra di cristallo entro una cornice di metallo ben attaccata all'intonaco della parete. Se poi avvenga che se ne scoprano di quelle di singolare e straordinario merito, La Soprintendenza inteso l'Architetto Direttore, e la Commessione de' restauri proporrà che siano tagliate e trasferite al Real Museo, indicando la spesa, ed attendendo la sovrana risoluzione per farla eseguire.

art. 99. Le pitture oscene saranno subito coverte, oppure tagliate ed inviate al Museo. Tutte le altre poi saranno prontamente copiate prima a contorni, e poi a colore, e se potranno rimanere sulle pareti senza pericolo che si perdano, vi si lasceranno, in caso contrario si taglieranno pure, e si porteranno nel Museo colle regole di sopra stabilite.

art. 100. Qualunque frammento d'iscrizione sarà diligentemente raccolto, indicando il sito ove è stato trovato, e ricercandone con esattezza ogni piccola parte. Le iscrizioni dipinte e segnate sulle pareti saranno immediatamente disegnate, e l'Architetto Direttore ne farà le copie per inviarle al Ministro ed alla Soprintendenza, come si dirà a suo luogo.

art. 101. All'atto dello sterramento i soprastanti registreranno in un libro all'uopo destinato tutti gli oggetti che si troveranno indicandone la materia, e la forma. Questo libro verrà da essi soscritto in ciascun giorno, e dal medesimo verrà estratto il notamento, che anche colla loro firma si passerà all'Architetto Direttore. Intanto gli oggetti rimarranno affidati alla loro solidale responsabilità, e saranno riposti momentaneamente in un magazzino all'uopo destinato. L'Architetto Direttore riscontrerà, e verificherà l'esistenza di tali oggetti col registro, e vi apporrà il suo visto. Passerà poi una copia della nota al Ministro di Casa Reale, ed un'altra alla Soprintendenza del Museo.

art. 102. Le ceneri intorno agli scheletri saranno con maggior diligenza ricercate e crivellate, onde non perdersi le monete, le gemme, e gli altri antichi ornamenti che spesso vi si trovano d'intorno. La stessa diligenza praticherà l'Architetto Direttore tutte le volte che lo stimi a proposito prima che le ceneri si gettino fuori la Città.

art. 103. Tutte le sere terminato il travaglio si diliginzieranno gli operai per assicurarsi che non abbiansi appropriato qualche oggetto, e trovandosene qualcuno colpevole, sarà arrestato da' Veterani, e tradotto al Giudice competente, cui l'Architetto Direttore farà rapporto dell'accaduto...

art. 108. Di tutti i rapporti che il Ministro riceverà dall'Architetto Direttore, ne farà consapevole l'Accademia Ercolanese, e questa dandone riscontro, spiegherà se degli oggetti nuovamente scoverti si dovrà far supplemento ai volumi già pubblicati dell'opera di Ercolano, se saranno destinati a nuovi volumi o se basterà darne semplice notizia per l'opera della pubblicazione del Real Museo.

art. 109. Niun impiegato, e niun'altra persona potrà pubblicare come che sia le scoverte che si faranno negli scavi di regio conto.

CAP. 14

Sistema da tenersi per la manutenzione e restaurazione degli antichi edifizii di Pompei

art. 110. Al momento stesso che si scovriranno muri antichi, si dovrà fare sugli estremi un intonaco per evitare le degradazioni che potrebbero derivare filtrandosi le acque. Si dovranno eziando diligentemente fermare con grappe di ferro a punta aguzza gli antichi intonachi dipinti, e non dipinti qualora non si trovino

ben attaccati a' muri, onde non vadano in rovina. L'Architetto Direttore n'esaminerà lo stato, e calcolata la spesa occorrente, domanderà al Ministro di Casa Reale l'autorizzazione per farla eseguire. Ne farà però contemporaneamente rapporto alla Sopraintendenza.

art. 111. Resta definito per regola generale che di tutti i rapporti che l'Architetto Direttore invierà alla Sopraintendenza, e che in qualunque modo riguarderanno lavori da farsi per riparazioni, o restaurazioni degli antichi edifici di Pompei, se ne dovranno dalla Sopraintendenza inviare le copie alla Commessione de'restauri, onde la medesima sia in grado di conoscere tutto l'andamento del servizio, e presentare alla medesima il suo ragionevole parere per le restaurazioni da farvisi...

art. 112. Subito che verrà disterrato tutto o parte di qualche antico edificio, dovrà l'Architetto Direttore osservare, se abbia bisogno di pronte ed urgenti riparazioni, o pure di restaurazioni. Le riparazioni urgenti hanno per oggetto di non far crollare i muri, e altre parti di antichi edificii, applicandovi i puntelli, e adoperandovi gli altri mezzi dell'arte, e queste riparazioni saranno interamente affidate alla cura e diligenza di esso Direttore, il quale solo ne rimane responsabile, essendo autorizzato a fare per questa parte ciò che crederà opportuno, dandone però immediatamente conto al Ministro ed alla Sopraintendenza.

art. 113. Le restaurazioni poi che si distinguono in piccole, ed importanti. Le piccole consistono nel rifare qualche piccola parte di muro, e nel rimettere a suo luogo i pezzi smessi, e distaccati. Le importanti nel ricostruire qualche porzione di antico edificio, nel rifare le coverture, e simili.

art. 114. Niuna delle restaurazioni sian piccole, siano importanti potrà eseguirsi, se prima la Commissione de' restauri non avrà dato il suo parere, e sia stato questo esaminato, e discusso dalla Sopraintendenza, e quindi superiormente approvato. In conseguenza l'Architetto Direttore farà conoscere alla Sopraintendenza medesima con suo motivato rapporto le restaurazioni da eseguirsi, unendovi le piante, i disegni, e le annotazioni indicate nell'art. 95. La Sopraintendenza passerà le carte alla Commissione de' restauri, inaricandola di farne l'esame, e proporne l'occorrente. La Commissione distinguerà le piccole restaurazioni dalle importanti, e presenterà alla Sopraintendenza il suo parere nel modo indicato nell'art. 71. La Sopraintendenza lo discuterà, e lo rassegnerà al Ministro, il quale disporrà l'esecuzione delle piccole restaurazioni, e prenderà gli ordini di S. M., perchè si eseguano quelle d'importanza.

art. 115. Le statue di buona scultura, che si trovano a Pompei, saranno trasportate al Museo, e ne saranno tirati gli esemplari in gesso per collocarsi nello stesso sito degli originali. Quelle di un merito inferiore rimarranno colà. Lo stesso si praticherà per le iscrizioni, facendo eseguire la copia di quelle che interessano la collezione del Real Museo, per riporsi nel sito dell'originale. E tutte le altre che non si crederà di farle passare al Museo, resteranno ove si trovano...

art. 116. Nell'autunno di ciascun'anno si dovranno covrire i pavimenti di musaico e di marmo, e si dovranno eziando cautelare con maggior diligenza le pitture, onde preservare gli uni, e le altre da qualunque degradazione...

CAP. 15
Dell'Architetto Direttore

art. 118. L'Architetto Direttore avrà la sua abitazione permanente a Pompei, e fino a che non sarà preparato un conveniente locale, che la Sopraintendenza dovrà proporre nel più breve termine, dimorerà nella Torre dell'Annunziata, affinché in tutti i giorni ne' quali si travaglia al cavamento, vi si possa recare prontamente per l'esatto disimpegno dei doveri della sua carica.

art. 119. Oltre le obbligazioni, delle quali si è fatta parola nei due precedenti capitoli, dovrà l'Architetto Direttore compilare, e rimettere al Ministro di Casa Reale un giornale periodico relativo agli scavi, descrivendo, ed illustrando per quanto sarà possibile tutti gli oggetti che vi si troveranno.

art. 120. Dovrà inoltre levar la pianta esatta degli edifizii scoverti, e di quelli che vanno a scovrirsi, e queste ridotte a dimensioni minori, si aggiungeranno alla pianta di tutta la città, di cui si terranno sempre pronti gli esemplari in contorno. Di tali piante in dimensione maggiore invierà le copie al Ministro di Casa reale, ed alla Sopraintendenza del Real Museo.

art. 121. Alla fine di ciascun mese farà la misura dei lavori eseguiti nel corso del medesimo colla indicazione dell'importo di essi, secondo i prezzi del contratto, e ne rilascerà a favore del Partitario il certificato, e questo insiem colla misura sarà inviato al Sopraintendente, il quale munito col suo visto buono, lo rimetterà al Ministro pel pagamento corrispondente...

art. 123. Ne' terreni del recinto di Pompei si userà dall'Architetto Direttore la più esatta diligenza onde sotto pretesto di piantarvi viti, e altri alberi non si cavi tanto che si giunga all'apice degli antichi edifizii, col pericolo di guastarsi, e ricercarsi...

art. 125. I disegnatori dovranno trarre i disegni a semplici contorni delle pitture appena che saranno disterrate, onde servire all'Accademia Ercolanese per la illustrazione delle medesime. Dovranno poi farne i disegni a colore, da incidersi per la continuazione dell'opera di Ercolano...

art. 127. A misura che termineranno un disegno sia a contorni, sia a colore, lo mostreranno all'Architetto Direttore, e lo presenteranno pure al Sopraintendente, da cui verrà rimesso al Ministro per inviarsi all'Accademia Ercolanese se sia a contorni, o alla Stamperia Reale se sia colorato.

I BENI ARTISTICI

ANDREA MILANESE

Sulla formazione e i primi allestimenti del Museo reale di Napoli (1777-1830). Proposte per una periodizzazione

Il «Nuovo Museo dei Vecchi Studj» (1777-1805)

L'eccellenza delle raccolte artistiche ed archeologiche del Museo reale di Napoli – che ne fecero, al di là della retorica, uno dei massimi musei europei dell'Ottocento, documento tra i più esaurienti della cultura artistica occidentale – trova il suo contraltare nella lunga e travagliata storia della sua formazione e del suo allestimento, i cui esiti ebbero certamente un'influenza, e non sempre positiva, sul definitivo assetto museografico del glorioso istituto.

Ho già avuto modo di accennare altrove alla difficoltà di individuare una precisa data di nascita del Museo di Napoli, e in quella sede ho suggerito la possibilità di individuare tre fasi che, nell'arco di mezzo secolo, scandiscono la formazione del Museo, dal momento dei primi progetti fino al completo allestimento. Nella stessa sede sottolineavo come, insieme al Museo, si affacciassero sulla scena alcuni problemi che, quasi tare genetiche, lo avrebbero poi condizionato profondamente[1].

---

[1] Cfr. A. MILANESE, *Il Museo Reale di Napoli al tempo di Giuseppe Bonaparte e di Gioacchino Murat. Le prime sistemazioni del Museo delle Statue e delle altre raccolte*, in «Rivista dell'Istituto nazionale di archeologia e storia dell'arte», s. III, XIX-XX (1996-1997), 1998, pp. 345-405. Salvo altre indicazioni, rimando a questo saggio, e alla documentazione che vi è citata, anche per le considerazioni svolte nelle pagine immediatamente seguenti. Per alcuni dei problemi che complicarono la vita del Museo borbonico a metà '800, cfr. A. MILANESE, *L'attività giovanile di Giuseppe Fiorelli e l'esperienza nella Commissione per le Riforme del Museo Borbonico: nascita di un protagonista della storia della tutela in Italia*, in *A Giuseppe Fiorelli nel centenario della morte, Atti del convegno, Napoli 19-20 marzo 1997*, a cura di P. GUZZO e S. DE CARO, Napoli, Arte tipografica, 1999, pp. 69-100.

Continuando le ricerche in questo campo, nuovi dati mi spingono a ritornare sull'argomento, consentendomi di precisare meglio alcune argomentazioni e soprattutto di soffermarmi sugli allestimenti museografici – ancora in gran parte sconosciuti – realizzati tra il 1817 e il 1830, fermo restando che la tripartizione cronologica cui accennavo mi sembra oggi più che mai accettabile. Ripercorriamo quindi quelli che a buon diritto possono essere visti come i tre momenti di nascita del Museo cercando di coglierne i tratti salienti.

La prima fase – fino a qualche anno fa la più nota agli studi – è naturalmente quella che vede nascere ufficialmente il progetto di fondazione, nella capitale del Regno, di un grande museo centrale delle arti, da formarsi grazie all'unificazione in una sola sede del ricco patrimonio di raccolte artistiche e archeologiche fino a quel momento distribuite tra due musei reali, l'Ercolanese di Portici e il Farnesiano di Capodimonte, oltre che tra varie residenze romane (mi riferisco ovviamente alla celeberrima raccolta farnesiana di sculture antiche). Questa fase, molto sbilanciata sul versante della progettazione, è chiusa tra due date: il 1777, anno in cui Ferdinando Fuga fu incaricato di risistemare l'antico Palazzo degli studi, sede prescelta del nuovo museo, e il 1806, anno in cui Ferdinando IV, fuggendo in Sicilia per la seconda volta, completò il trasferimento a Palermo di quanto era più facilmente trasportabile delle sue ricchissime raccolte, privando così il Museo reale di circa la metà degli oggetti che gli erano destinati.

Tra queste due date trent'anni, che vedono più che altro l'avvio di una lunga fase progettuale che, tra numerose soluzioni architettoniche messe a punto dall'architetto Schiantarelli – presto sostituitosi al Fuga – ed altrettanti ripensamenti, si concluse infine con poco o nulla di fatto. Opposizioni di varia natura, e in primo luogo di ordine politico, avevano impedito il raddoppio del Palazzo degli studi, cioè la costruzione di un nuovo edificio da aggiungere alle spalle del seicentesco palazzo. L'affascinante idea illuministica del grande museo centrale, dal sapore enciclopedico, nel quale unificare vari musei, istituti e funzioni (tra cui la Biblioteca borbonica, l'Accademia di pittura, le accademie reali, il Laboratorio delle pietre dure, le officine di restauro e addirittura l'Osservatorio astronomico) nasceva quindi a Napoli in maniera monca, privata dell'indispensabile supporto d'una sede sufficientemente ampia per ospitare tante strutture. Cionondimeno – e qui la forte contraddizione – restava in piedi, anzi era ormai in atto, il programma d'unificazione dei vari musei reali.

Alla vigilia del decennio francese, dopo trent'anni dalla prima formulazione del progetto, il «nuovo Museo dei Vecchi Studj», come viene chiamato negli inventari del tempo, non ha ancora preso una forma. Il suo stato è quello d'un grande deposito, dove marmi, iscrizioni, pavimenti in mosaico, vasi e «parte

del Museo Farnesiano che fu a Capodimonte» sono andati immagazzinandosi alla rinfusa. Nel frattempo l'unico ampliamento realizzato, nel 1790, tra i tanti ipotizzati, era consistito nella sopraelevazione di un piano della vecchia fabbrica degli Studi – nemmeno completata nel suo angolo nord-orientale – mentre il nuovo edificio, progettato da Schiantarelli, rimase – e per sempre – solo sulla carta delle sue belle tavole progettuali.

In fondo, di questa prima fase di fondazione del Museo Reale – caratterizzata, si badi bene, non da realizzazioni differite, ma da un forte e contraddittorio ridimensionamento dei piani iniziali, dagli inevitabili esiti problematici – si può dire che ancor prima che il museo era nato il suo problema capitale: quello derivante dalla mancanza di spazio.

Il Museo reale nel decennio francese: le prime sistemazioni delle raccolte

Di quello che rappresentarono per il Museo di Napoli gli anni della dominazione francese ho già parlato, credo, abbastanza diffusamente, e in questa sede vorrei solo ritornare su alcune considerazioni di carattere generale, e fare alcune precisazioni. Col decennio francese si apre per il museo un nuovo ciclo, sia per ciò che riguarda l'assetto espositivo, sia per ciò che concerne la struttura amministrativa e l'organizzazione del lavoro. Lasciandosi del tutto alle spalle l'aspetto di vasto magazzino che fino ad allora lo aveva caratterizzato, il museo viene infatti, in pochissimi anni, allestito e aperto al pubblico, e dotato di un organico con precisi ruoli e mansioni[2]. Protagoniste di questa fase saranno l'energia e la competenza di Michele Arditi – dal 1807 Direttore del Museo e Soprintendente agli scavi del Regno – sostenute, com'era necessario, dalla volontà politica dei nuovi governanti (e dalla lucidità di un ministro come Giuseppe Zurlo), che confermavano anche qui gli intenti riformatori dimostrati in vari campi della vita amministrativa e culturale del paese. Si trattò certamente di un'altra data di nascita del museo, per certi versi quella vera – dal momento che solo ora si può dire che il museo esista davvero – ma si trattò di una fondazione ancora imperfetta, incompleta quanto quella precedente troppo sbilanciata sul piano della progettazione. Le fughe di Ferdinando IV a Palermo, nel 1798 e nel 1806, avevano infatti privato i musei reali d'una larga fetta dei

[2] Cfr. A MILANESE, *Il Museo Reale di Napoli*... cit., in particolare le pp. 398-405 (Appendice: *Notizie sugli impiegati del Museo Reale*).

loro fondi, in certi casi di intere raccolte, le quali naturalmente rimasero fuori gioco nell'organizzazione museografica realizzata in particolare tra il 1807 e il 1812. Sicché, se è vero che quanto era rimasto a Napoli fu prontamente allestito in poco più di cinque anni, è anche vero che si trattava di metà museo, e la circostanza lungi dal rappresentare un mero dato quantitativo, non poté non avere significative ricadute sul piano museografico. Fu così che, ora l'assenza di parte dei fondi collezionistici destinati al Museo, ora l'incompletezza dell'edificio, ora la generale mancanza di spazio, dovettero togliere ad Arditi la possibilità di compiere una preliminare e organica pianificazione allestitiva, costringendolo – forse più di quanto non sia in qualche misura inevitabile in un grande museo – ad un frequente adattamento alle necessità e alle contingenze del momento, con il carattere di provvisorietà che inevitabilmente ne dovette conseguire, e che dovette farsi anche più evidente, quando, come vedremo, i tanti materiali di Palermo fecero ritorno a Napoli nel 1817. Tutto ciò, non toglie naturalmente interesse alle soluzioni espositive di volta in volta adottate, ma contribuisce chiarire le coordinate attraverso le quali dovette districarsi la Direzione del Museo.

Per quanto riguarda il decennio francese, il caso della Quadreria e quello della raccolta delle pitture pompeiane ed ercolanesi rappresentano un esempio di quanto appena detto. La Quadreria fu una delle sei raccolte allestite tra il 1806 e il 1812, ma, come Arditi ebbe a dire qualche anno più tardi, egli fu costretto dall'assenza dei principali capolavori (in quel momento a Palermo) a dare alla raccolta un ordine per quegli anni certamente arcaico, quale quello per simmetria, e non quello, più moderno e scientifico, per scuole pittoriche, che egli avrebbe sin dal principio preferito[3]. E per restare nell'ambito dei quadri, va detto anche che la mancata edificazione dell'angolo nord-orientale dell'edificio va certamente vista tra le principali ragioni del fallimento di uno dei più interessanti progetti museografici del decennio, quale quello della «Galleria dei Pittori Napoletani», decretato da Gioacchino Murat nel 1809, e ispirato dal ministro Zurlo. Le tante opere provenienti da chiese e monasteri non poterono infatti trovare sistemazione nel Museo reale – cui pure molto presto furono destinate –, dove rimasero fino al 1826 ancora disordinatamente depositate[4]. Allo stesso drammatico «bisogno di locale» vanno poi anche attribuiti, in questi anni, i mancati trasferimenti del Toro

[3] Cfr. la relazione di Arditi, del 9 luglio 1817, riportata nelle pagine che seguono. Nel mio testo citato nella nota precedente (pp. 395-396), per queste stesse vicende, tenevo presente il molto simile rapporto dell'8 febbraio 1822.

[4] Cfr. A MILANESE, *Il Museo reale di Napoli*... cit., p. 376.

Farnese, allora esposto nella Villa di Chiaia, e della ricchissima raccolta delle pitture pompeiane, rimasta nel Museo di Portici, impropriamente separata dalle altre collezioni archeologiche ormai allestite nel Museo di Napoli. E in tal senso restano eloquenti testimonianze le insistenti richieste di Arditi per far trasferire in altra sede l'Accademia di pittura; richieste che il direttore non si stancherà di reiterare nell'arco di quasi un ventennio, proprio al fine di fare spazio ai tanti materiali rimasti negli affastellati magazzini, o a quelli provenienti dagli scavi di Pompei, che, a partire dal 1820 circa, si stentava a collocare.

Sempre al decennio francese e all'iniziativa di Arditi – che mai perse occasione, nei suoi rapporti, di ricordare come il Museo e gli oggetti d'arte e d'antichità del Regno costituissero la vera gloria e la vera ricchezza della nazione, non disgiunte dalle potenzialità economiche connesse allo sviluppo del turismo e delle manifatture – vanno ricondotti due progetti di notevole interesse. Il primo riguardava la pubblicazione di un'opera periodica con la quale il direttore mirava a rendere noto al grande pubblico europeo – che, secondo Arditi, troppo spesso usava concludere a Roma il suo viaggio in Italia – il ricco ma ancora poco conosciuto patrimonio artistico di Napoli e del suo Museo. L'opera avrebbe occupato lo spazio editoriale lasciato vuoto dalle «Antichità di Ercolano», dal momento che si proponeva di essere assai più agile di quei preziosi e poco reperibili volumi, e soprattutto perché avrebbe compreso al suo interno anche gli oggetti d'arte moderna, esclusi dalla pubblicazione dell'Accademia ercolanese, nonché le migliori produzioni delle arti contemporanee[5]. E con ciò si dimostrava l'ampiezza degli orizzonti culturali di Arditi, e la capacità di stare all'altezza del suo ruolo di direttore di un Museo che, all'epoca, era tutt'altro che solo museo archeologico.

Dell'altro progetto, il *Piano sui musei provinciali* del 1808, ho già parlato in altra sede sottolineandone l'importanza e la modernità, ma voglio qui ricordarne non tanto gli aspetti legati alla tutela e alla regolamentazione degli scavi, quanto alcuni tratti che fanno trasparire un più ampio disegno museografico, che toccava da vicino il Museo di Napoli. Se quest'ultimo si confermava infatti, nel *Piano* di Arditi, come il museo centrale, col compito di documentare la cultura artistica di tutta la Nazione, e quindi con diritto di scelta sui migliori pezzi trovati nelle province, d'altro canto esso si sarebbe venuto a trovare in

[5] Tutta la vicenda riguardante il progetto editoriale, formulato da Arditi nel 1811, è ricostruibile attraverso le carte conservate in Archivio storico della Soprintendenza archeologica di Napoli (d'ora in avanti ASSAN), I B4, 1.1. Il progetto sembrò andare a buon fine nel 1814, ma a quella data l'evolversi dei fatti politici dovette far naufragare il programma. Dieci anni dopo più fortuna ebbe la nota impresa editoriale di Antonio Niccolini, che vari punti di contatto doveva avere con quella, appena illustrata, di Arditi.

rapporto dialettico, se non di sinergia, con la rete di musei locali, o «provinciali», che Arditi proponeva di aprire in numerose città dei vasti territori che un tempo erano appartenuti alla civiltà della Magna Grecia. Tanto più che nell'intento di Arditi questi musei avrebbero dovuto 'convincere' il turismo internazionale a non accontentarsi del Museo di Napoli, e a spingersi fino alle più remote province del Regno. Un museo centrale, dunque – 'nazionale' per vocazione – e una rete di musei satelliti sparsi nel territorio[6].

Questi ragionamenti mi spingono a fare un'ultima considerazione riguardo al Museo durante il decennio francese, per quanto l'argomento meriti senza dubbio una più approfondita analisi. Nel 1807 il Real museo passa dalle dipendenze della Segreteria di casa reale a quelle del Ministero dell'interno. Questi cambiamenti non sono mai privi di significato, e il dato, unito alla circostanza che in varie carte di questi anni il Museo comincia a essere chiamato 'Nazionale', autorizza a supporre che il governo francese tendesse ad assimilare il Real museo ad un museo della Nazione, fors'anche dal delicato punto di vista della proprietà[7]. E paradossalmente lo stesso fatto che Carolina Murat attinga liberamente, e generosamente, dagli scavi di Pompei, al fine di costituire, come andava facendo, il suo Museo privato, potrebbe far trapelare il disegno di uno sdoppiamento e di una distinzione netta tra collezioni pubbliche (quelle del Museo) e collezioni reali e private (quelle del Museo palatino). Il che si configurerebbe come un passo in avanti rispetto alla proprietà allodiale e privatissima, che verrà poi ratificata, dopo la restaurazione, col noto decreto del 1816. Ma su questo bisognerà comunque attendere prove più eloquenti.

Il «Real Museo Borbonico» tra il 1817 e il 1828: la sistemazione delle altre raccolte e il completamento dell'edificio

Col ritorno a Napoli dei Borbone, e ancor più col ritorno a Napoli, nel 1817, dei materiali portati a Palermo, il Museo – ormai intitolato ufficialmente

---

[6] Cfr. A. MILANESE, *Il piano Arditi del 1808 sui musei provinciali: centro e periferia nella tutela in 'Magna Grecia'*, in *I Greci in Occidente. La Magna Grecia nelle collezioni del Museo archeologico di Napoli*, Napoli, Electa Napoli, 1996, pp. 275-280 (dove pubblico integralmente il piano di Arditi).

[7] *Ibid.*, p. 275. Per le vicende connesse alla proprietà allodiale del Museo, sancita col real decreto del 1816, cfr. A. MILANESE, *Il giovane Fiorelli, il riordino del Medagliere e il problema della proprietà allodiale del Real Museo Borbonico*, in *Musei, tutela e legislazione dei beni culturali a Napoli tra '700 e '800,* Napoli, Luciano editore, 1995, pp. 173-206 (Quaderni del Dipartimento di Discipline storiche dell'Università di Napoli «Federico II», 1).

«Real Museo Borbonico» – riconquistando l'interezza dei fondi originariamente assegnatigli, è nelle condizioni di essere tutto finalmente allestito. Il che avviene nel corso dei successivi dodici anni, durante i quali sarà anche finalmente attuato, ad opera dell'architetto Pietro Bianchi, il completamento dell'edificio. Una data più che simbolica può essere vista nel 1828, quando il Museo riceve il primo *Regolamento* a stampa che si conosca[8], all'interno del quale viene anche fissata un'organizzazione in dodici collezioni, tutte in quel momento regolarmente esposte e aperte al pubblico, tranne il Medagliere, che riceverà una sistemazione vari anni più tardi.

Quelli tra il 1817 e il 1819 dovettero essere anni di grande alacrità per Arditi, seppur già allora in età avanzata, e da questo momento coadiuvato da Giovan Battista Finati, unico (e di fresca nomina) ispettore del Real museo. Con i tanti materiali tornati dalla Sicilia, con i recenti acquisti (tra cui le collezioni Borgia e Vivenzio) – e utilizzando tutti gli spazi allora disponibili, sempre in attesa del completamento del Palazzo – furono infatti aperte, nel giro di poco tempo, ben quattro nuove raccolte, fatti numerosi spostamenti, e assicurato un nuovo ordinamento della Quadreria. Il «Portico delle Statue in bronzo», che al pianterreno integrava il Museo delle statue già allestito durante il decennio e, al primo piano, il «Gabinetto degli Oggetti Preziosi», quello degli «Oggetti Osceni» e l'«Appartamento dei Bronzi minuti»: queste le sezioni di cui il Museo si andava ora ad arricchire *ex-novo*[9]. Seppur condizionati dall'annoso problema della mancanza di spazio, e da ragioni di economia di spesa, dovette trattarsi di allestimenti decorosi, fatti secondo i criteri museografici del tempo. Le statue in bronzo disposte secondo un ordine che a criteri iconografici incrociava valutazioni di decoro e simmetria. I «bronzi minuti» – le antiche suppellettili d'uso quotidiano, per lo più d'età romana –, collocati in cinque luminose stanze del primo piano, e distribuiti secondo tipologie e funzioni[10]. Il «Gabinetto degli Oggetti Osceni», unico nel suo genere, da qualche anno più tardi regolamentato nell'accesso da un

---

[8] Cfr. *Regolamento pel Real Museo Borbonico*, Napoli, Stamperia Reale, 1828. Per il ritorno degli oggetti da Palermo, cfr. ASSAN, II B6, 7.

[9] Su queste sistemazioni, realizzate tra il 1817 e il 1819, a parte il rapporto di Arditi del 19 dicembre 1819, ampiamente citato nelle pagine che seguono, cfr. G. B. FINATI, *Il Regal Museo Borbonico descritto, Tomo I, Delle Statue*, Napoli 1817, pp. XV-XVII.

[10] Cfr. l'«Inventario dei Bronzi minuti» del 1821 (in ASSAN, *Serie Inventari Antichi*, n. 5), dove i bronzi si susseguono nelle cinque stanze degli utensili da cucina (I), dei pesi, misure, lucerne e candelabri (II), degli arredi sacri e degli strumenti da sacrificio (III), degli oggetti di milizia (IV), e dei miscellanei (V).

rigoroso sistema di permessi ministeriali, raccoglieva poco più di 100 oggetti, di provenienza prevalentemente pompeiana, legati dal contenuto 'scabroso', o genericamente erotico, dei soggetti rappresentati[11]. L'allestimento del «Gabinetto degli Oggetti Preziosi» dovette invece risentire particolarmente della fretta e della contingenza del momento[12]. A mo' di tardiva *Wunderkammer*, vi erano stati infatti raccolti – con l'unico legame della rarità e della preziosità del materiale – ori, argenti e gemme, di ogni età, tipologia e materiale, fino agli avanzi organici e ai commestibili rinvenuti negli scavi pompeiani. Ma è assai verosimile che lo stesso Arditi fosse stato da subito consapevole di questi limiti, se già nel 1823 fece la proposta, poi attuata pochi anni più tardi, di separare dalla sala tutti gli oggetti dell'artigianato artistico medievale e rinascimentale, o comunque afferenti all'età moderna, per formare uno specifico «Gabinetto degli Oggetti del '500»[13].

Sempre a proposito di difetti da emendare va segnalato che sin dal 1817 Arditi si mise al lavoro per dare finalmente alla Quadreria una classificazione per scuole, che sostituisse l'arcaico ordinamento per simmetria. Come riferiva lui stesso il 9 luglio 1817:

«io debbo far presente alla E.V., che dal primo momento della mia carica ho avuto sempre in mira il progetto di classificare i quadri per scuole, e con un ordine cronologico situarli nelle differenti gallerie; ma non ho potuto mai metterlo in esecuzione per la mancanza de' principali capi d'opera, che nella Sicilia eransi trasportati; di modo che classificando allora la R.l Quadreria, non si sarebbe fatto altro che mostrar in faccia al pubblico la nostra povertà. (...). Fissato in queste considerazioni ebbi necessità di rimettere il mio progetto della classificazione per Scuole al ritorno de' principali capi d'opera dalla Sicilia, ed appigliarmi ad una disposizione più tosto simmetrica, la quale se non avrebbe dato il nesso delle differenti scuole, avrebbe appagato almeno l'occhio dell'osservatore e dell'artista. Così fu eseguito, e così si ritrova oggi disposta la R.l Quadreria. Ma questa disposizione ora non deve avere più luogo, e l'antico mio progetto oggi più che mai deve avere la sua esecuzione, oggi che i quadri

---

[11] Cfr. l'«Inventario del Gabinetto dei monumenti osceni», datato 1819, in ASSAN, *Serie Inventari Antichi*, n. 30. Sulla storia del «Gabinetto segreto» cfr. il catalogo (in corso di stampa) di S. De Caro, che accompagnerà l'imminente riallestimento della raccolta nel Museo archeologico nazionale di Napoli.

[12] Cfr. A. MILANESE, *Dal Gabinetto degli oggetti preziosi alla Sezione delle arti industriali: le gemme Farnese nel Museo di Napoli*, in *Le Gemme Farnese*, a cura di C. GASPARRI, Napoli, Electa Napoli, 1994, pp. 107-112.

[13] Cfr. i documenti in AS NA, *Ministero interno*, II inv., b. 2007, fs. 231. Di questa raccolta tornerò a parlare più avanti.

che mancavano alla ricchezza delle differenti Scuole sono a noi ritornati dalla Sicilia, e che offrono molto materiale per una regolare classificazione»[14].

Il riordino fu poi effettivamente realizzato entro il 1819, anche se, riguardo alla Quadreria, Arditi continuò a nutrire insoddisfazioni ancora per qualche anno[15]. Ma più in generale lasciamo che sia lo stesso Direttore a descriverci qual era, a questa data, lo stato del Museo, e l'atmosfera che vi si doveva respirare:

«Un novello ordine di cose potrei dire di essersi da me disposto da qualche tempo in qua, relativamente agli oggetti i quali compongono questo R. Museo Borbonico. Tutto ciò che trovavasi nella Sicilia, e che per benefica disposizione di S.M. ha fatto a noi ritorno, e tutti gli ultimi acquisti fatti anche dalla M.S., ne hanno dato i primi incitamenti. Quel bozzo che esisteva, anche per opera mia, comincia ad aver le sue ultime mezze tinte e mostrerà fra poco il suo finito (...). All'epoca in cui vennemi affidata la Direzione del Museo (mi si permetta il paragone) ricevei la tela, i pennelli e le tinte. Toccò alla mia mano il marcare i primi contorni e darvi quel colorito bastante a dare una idea del quadro che ora trovasi al ritocco. Dall'epoca del felicissimo ritorno fatto tra noi dall'Augustissimo nostro Sovrano io quasi non ravviso più il Museo nel Museo stesso. I non pochi acquisti fatti dalla M.S., le cose venute dal Museo Palatino, quelle venute da Marsiglia e quelle sceltissime a noi tornate dalla Sicilia, e finalmente il prodotto degli scavi di Pompei hanno offerta l'opportunità di rendere cospicuo oltre modo questo R. Stabilimento, di modo che è divenuto l'ammirazione de'nazionali e degli stranieri, i quali a gran folla si recano ad ammirare questo inestimabile tesoro di Antichità e di Belle Arti (...). Io giudico conveniente riandare rapidamente sulle idee delle novità o cangiamenti da me praticati; di che spero di trovar compiacenza nell'animo di V.E. Primieramente conoscendo io che le Gallerie delle Statue di marmo non erano più sufficienti all'accresciuto numero di esse, e delle statue e grandi e piccole di bronzo, le quali trovavansi in continuazione delle precedenti di marmo; io disposi la formazione di un nuovo portico che resta a destra del piede della grande scalinata. In esse feci ordinare tutte le statue di bronzo; feci formarvi, nella metà della lunghezza, un grosso nicchione di forma semicircolare (simile a quello ove è la gran tazza di porfido nel portico messo di riscontro a questo), dove nel centro diedi luogo alla colossale testa di cavallo detta di Colombrano, e nella periferia interna del semicerchio, sopra basamento di fabbrica e di legno colorito, ordinai simmetricamente le piccole statuette, le quali formano un vago ornamento alla colossale testa che vi si eleva nel centro isolata. E posso senza taccia di vanità dire all'E.V. su tale proposito che siccome in bronzi e grossi e minuti il Museo del Re Sig. Nostro trionfa sopra tutti i Musei dell'Europa; così i nostri e parimenti gli stranieri, i

[14] Cito dalla minuta del rapporto di M. Arditi al Ministro dell'interno del 9 luglio 1817, in ASSAN, II B6, 7.

[15] Cfr. i due rapporti di Arditi: 19 dicembre 1819, citato alla nota successiva, e 8 febbraio 1822, già menzionato in precedenza, in AS NA, *Ministero interno*, II inv., b. 1983, fs. 194.

quali si affollano ad ammirare le cose in tale Museo serbate, restano quasi umiliati e fuori di se, quando ad osservare si fanno il Portico ora indicato delle statue di bronzo. Questa prima operazione mi diede opportunità ad eseguire la seconda, che fu quella di accrescere di altre due Gallerie la collezione delle statue di marmo, e quelle due Gallerie propriamente le quali prima si occupavano dalle statue di bronzo (...).

Il pubblico imparziale unanimamente applaudisce all'idea. Gli oggetti gravi e di grossa mole, come le statue di marmo e di bronzo, sono disposti nel pianterreno. Il delicato, il minuto, l'elegante merita gli appartamenti superiori. Qui appunto ho dato luogo ad un gabinetto di antichi vetri, edificando primieramente la camera, e quindi costruendovi gli opportuni armarj. Ho dato luogo ad altro gabinetto, anche a bella posta costrutto per le cose oscene, giusta il prudente suggerimento a me fatto da S.A.R. il Duca di Calabria, quando onorava di sua presenza questa città capitale. Ho dato luogo alla Quadreria delle Scuole forestiere, ripartita in otto vaste gallerie e in due gabinetti; non avendo io potuto far lo stesso per le dipinture di Scuola napoletana a motivo del locale tuttavia incompleto. Ho dato luogo a' Modelli in sughero de'più cospicui monumenti che abbiamo nella città, e fuori della città. Ho dato luogo alla Collezione de' Vasi Italo-Greci, volgarmente chiamati Etruschi; collezione non mediocremente ingrandita dopo l'acquisto de'vasi del Museo Vivenzio fatto dal Re Sig. Nostro; è ordinata nulla meno che in 8 stanze. Ho dato luogo ai Bronzi minuti riposti in 5 stanze puressi; e finalmente ha richiamato tutta la mia attenzione il Gabinetto degli oggetti di oro e di argento; e de'Cammei e delle Gemme incise, e sì pure de'comestibili: di quei comestibili, che soltanto ammirar si possono (come da tutti sommamente si ammirano) nel Museo di S.M. (...). E' già sotto la penna un Inventario generale di tutto il contenuto in questo R. Museo, alcune parti del quale sono già passate nelle mani dell'E.V.; ed altre parti si stanno eseguendo colla più grande energia»[16].

A conclusione del suo lungo rapporto Arditi chiedeva poi l'approvazione del Ministro per la costituzione di una nuova raccolta, la «Galleria di Cose Egiziane», resa possibile dalle recenti acquisizioni della raccolta Borgia (e da pochi altri oggetti di provenienza varia), ed alla quale si diceva al momento interamente applicato. La nuova raccolta venne poi inaugurata esattamente due anni dopo, nel dicembre del 1821, nel primo portico sulla destra entrando nel Museo[17]; ma ciò che mi preme segnalare in questa sede sono le motivazioni

[16] Cito dalla minuta del rapporto di M. Arditi al Ministro dell'interno del 19 dicembre 1819, in ASSAN, I B4, 1. Voglio specificare che Arditi fa in questa sede una descrizione sintetica di quanto era esposto in quel momento nel Museo, nella quale elenca insieme sia le raccolte appena costituite, che quelle già da lui allestite durante il decennio francese (tra cui statue di marmo, alle quali aggiunge ora due sale; vetri; modelli in sughero; vasi italo-greci).

[17] Cfr. i documenti in ASSAN, I B4, 1. Cfr. anche R. Di Maria, *La raccolta egiziana del Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, in *La Collezione Egiziana del Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, Napoli, Arte tipografica, 1989, pp. 1-8.

che egli addusse, almeno in due riprese, per sostenere la validità del suo progetto relativo ai monumenti egizi. Essi avrebbero formato, infatti,

«il primo anello della catena delle Arti Belle (...). Succedendo a questa classe quelle di opere greche, e romane, e progressivamente quelle del secolo XV, dette dei bassi tempi, noi avremmo in tali monumenti la storia parlante del principio, e de' progressi, e del perfezionamento e della decadenza delle arti, ed in conseguenza della civilizzazione dei popoli»[18].

Qualche mese più tardi Arditi manifestò, ancor più esplicitamente, il suo programma che, partendo dalla raccolta egiziana, finiva coll'interessare l'intero museo: l'idea, cioè, di «una disposizione più generale e più ampia delle nostre cose antiche», cui diceva di non aver pensato in precedenza poiché molte di quelle 'cose'

«trovavansi confuse nella massa totale o in classi eterogenee, o in magazzini. Una osservazione più minuta e precisa me ne ha fatto discernere quanto è bastato a formar le basi di un altro sistema, che io credo di gran lunga preferibile alle idee precedenti. D'esso è appunto quello di formare una classe di cose Egizie, come quelle che formano il primo periodo della storia delle Belle Arti, di far succedere a questa le altre cose greche, e romane, e di giunger quindi alle cose del XV e XVI secolo, così dette de' tempi di mezzo, ed io ho il piacere di dirle, che ne abbiamo materiali abbastanza. Dacché il Winckelmann nella sua Storia delle arti classifica i monumenti egiziani alla testa di tutti gli altri, e ne rilevò il pregio sommo per la storia delle Arti, e di quella gente tanto celebre nelle cose sacre, e nelle profane, tutte le nazioni hanno fatto a gara per mandare a raccogliere monumenti di ogni genere e grandi e piccoli, in quelle oggidì abbandonate contrade. Di fatti Roma sede principale delle Belle Arti, non contenta di esserne grandemente provveduta, ha fatto non ha guari acquisto pel Museo Vaticano di una numerosa e pregevolissima raccolta di tali cose (..). Tanto rilevasi dalle così dette varietà di notizie pubblicate dall'abate Fea nello scorso anno in Roma; opera di cui l'autore mi ha fatto grazioso dono, attesa la nostra antica e leale amicizia. Se dunque l'ordine cronologico prescrive d'incominciarsi dalla classe egizia, sembra indispensabile che questa venghi collocata nel primo portico sulla destra entrando nel Museo»[19].

L'idea di Arditi era chiara; forse non altrettanto facile la sua concreta realizzazione in un edificio come quello del Museo di Napoli, peraltro già in

---

[18] Cito dalla minuta del rapporto di M. Arditi al Ministro dell'interno del 30 settembre 1820, in ASSAN, II Inv., 50, 1 (Serie in riordinamento).

[19] Cito dalla minuta del rapporto di M. Arditi al Ministro di Casa Reale, [luglio/agosto 1821], in ASSAN, I B4, 1.

buona parte allestito. Egli disegnava un complessivo impianto cronologico, all'interno del quale le diverse raccolte avrebbero rappresentato seppur a grandi linee i principali gradini dello sviluppo storico delle diverse civiltà artistiche, dall'età faranoica a quella moderna. E se l'impianto storiografico, d'impostazione winckelmanniana, era quello tradizionale nell'Europa dei primi decenni dell'Ottocento, abbastanza precoce mi sembra invece l'esplicita volontà di applicarlo sul piano museografico, certamente in linea con i più recenti dibattiti a livello europeo[20].

Il passo ulteriore, all'interno di questo disegno – almeno per quanto riguardava le collezioni del pianterreno –, fu fatto da Arditi nel 1822, un anno dopo l'apertura del «Portico dei monumenti egiziani», con la costituzione, nella sala immediatamente seguente, di un «Gabinetto degli Oggetti Etruschi, Oschi, Volschi e Greco Antichi»[21]. Era il tassello che legava la fase egiziana, appena messa in mostra, a quella greco-romana, già da un decennio documentata nelle vicine sale e gallerie del Museo delle statue. Per completare il giro così predisposto per questo piano dell'edificio mancava solo il lungo portico orientale, allora rustico, che collegava la galleria egiziana a quella delle statue in bronzo. Sicché, nel 1823, Arditi propose di completare quest'ambiente e di esporvi sculture «greche» – evidentemente da selezionare dalle altre sale – e di collocarvi il gruppo del Toro farnese, di cui da anni si discuteva il ricovero nelle sale del Museo.

«Il sistema cronologico saggiamente adottato per la classificazione degli oggetti di questo Real Museo, e nel quale abbiamo fatto non pochi passi, conviene a parer mio che ora venga portato al suo fine. Quindi trasse origine il mio progetto relativo alla formazione del Portico di Cose Egizie, e di Cose Etrusche, Osche, Volsche e Greco Antiche: poiché erano queste le cose della più remota antichità, e venivan perciò considerate da' dotti quasi come il primo anello (diciam così) della catena dei Monumenti di Belle Arti. Queste due classi si son già schierate nel Portico messo a destra del primo ingresso del pianterreno. Siegue a questo un secondo Portico (rustico però tuttavia) il quale interrompe la comunicazione col terzo Portico, già completo, delle Statue di Bronzo Greco-Romane; e questi tre portici fiancheggiano l'intero cortile orientale dell'edificio. Io dunque sarei di avviso che si completasse

---

[20] Cfr. I. D. JENKINS, *Archaeologists & Aesthetes in the Sculpture Galleries of the British Museum. 1800 - 1939*, London, British Museum Press, 1992, in particolare il capitolo intitolato proprio *The Chain of Art*.

[21] Cfr. G.B. FINATI, *Il Regal Museo Borbonico descritto da Giovambattista Finati. Tomo terzo: De' monumenti Etruschi, Oschi, Volschi e Greci antichi*. I (Parte Prima), Napoli 1823. Nella sistemazione di questa raccolta, come di quella degli oggetti egiziani, Finati, come sembra di capire dalle carte, dovette avere un ruolo di primo piano.

anche il secondo rustico Portico, con adornarsi da capo a fondo di greche sculture, nel mezzo delle quali potrebbe trionfare il Gruppo del Toro. Verrebbe così il Toro ad essere di rimpetto dell'Ercole; poiché l'Ercole (secondoché all'E.V. è ben noto) forma ugualmente il centro nel simile Portico dell'opposto cortile. Siffatta operazione e bella operazione completerebbe l'intero giro nel pianterreno dell'edificio, che ora viene sconciamente interrotto da quel solo incompleto Portico rustico. Darebbe oltracciò intera la cronologica raccolta di monumenti di Belle Arti, cominciando dagli Egiziani passando quindi agli Etruschi, ai Greci e da questi ai Greco-Romani di marmo e di bronzo. Sul quale proposito credo di dover soggiugnere, che, per ottenersi simile intento nel Vaticano, furono erogate ingenti somme: laddove in questo Museo del Re Sig. Nostro (dove la località ne presenti il comodo) non vi sarebbe bisogno di molta spesa»[22].

E sempre nell'ottica di perfezionare il suo disegno, e di correggere un vistoso difetto dell'allestimento del Gabinetto degli oggetti preziosi, negli stessi giorni Arditi sottopose al Ministro il suo intento di separare da questa raccolta tutti quegli oggetti d'età medievale e moderna – tra cui le gemme, gli avori e i cristalli farnesiani, o gli oggetti indiani del Museo Borgia – che vi erano, solo in virtù del materiale prezioso, impropriamente accostati agli oggetti antichi, al fine di formare, come s'è già accennato, il «Gabinetto degli Oggetti de' Mezzi Tempi», che egli coerentemente proponeva di collocare in una sala contigua alla Quadreria, al primo piano dell'edificio. Per ragioni legate ai lavori architettonici che in quel momento erano ormai in corso nell'edificio, l'allestimento non venne subito realizzato, ma tra il 1828 e il 1829 la raccolta era infine costituita e aperta al pubblico, seppur non più contigua alla Quadreria ma nell'ammezzato orientale, vicino alla raccolta delle terrecotte antiche, pure aperta negli stessi anni[23]. I soliti problemi di spazio e di ordine logistico avevano impedito quella più opportuna vicinanza con i coevi dipinti della Pinacoteca.

Intanto nel gennaio del 1822 – Pietro Bianchi da pochi mesi diventato «Architetto del Real Palazzo degli Studii» – era finalmente giunto il momento di risolvere l'annoso problema del completamento della fabbrica, non finita,

---

[22] Cito dal rapporto di M. Arditi al Ministro di Casa Reale del 14 maggio 1823, in AS NA, *Ministero interno*, II inv., b. 2056 (la cui minuta è in ASSAN, II B7, 2).

[23] Cfr. i documenti qui segnalati in nota 13. Da una relazione di Arditi del 18 giugno 1826 (AS NA, *Ministero interno*, II inv., b. 2081) si deduce che a quella data il «Gabinetto degli Oggetti del 500» non era ancora stato allestito. Da un promemoria anonimo e senza data, ma riferibile con tutta probabilità al 1829, si evince che in quest'anno la raccolta era ormai allestita e aperta al pubblico (ASSAN, già XXI C1, 3, serie in riordinamento).

come s'è già detto, sin dai tempi di Schiantarelli. I lavori, seguiti da Bianchi, si protrassero fino al 1827, ma erano già molto avanzati alla data del dicembre 1823, quando fu terminato anche il cosiddetto «Nuovo Braccio», cioè quell'insieme di sale, fino ad allora non esistenti, disposte lungo il lato nord-orientale del primo piano[24]. Diventava adesso possibile dare sistemazione ai numerosi oggetti, o nuclei collezionistici, che ancora non erano mai stati esposti nel Museo: le pitture pompeiane, ancora a Portici; le iscrizioni antiche; il Toro farnese, che stava per essere trasferito dalla Villa di Chiaia; i dipinti di scuola napoletana. E la scelta tra le varie soluzioni espositive proposte, tutte strettamente connesse l'una con l'altra, provocò non pochi dibattiti tra i vari personaggi coinvolti – dal Ministro di casa reale ad Arditi, da Bianchi ai membri dell'Accademia di belle arti, fino a Vincenzo Camuccini.

In funzione dell'esposizione di quadri era stato costruito il «Nuovo Braccio», che a tale scopo prevedeva infatti alcune sale con illuminazione dall'alto. E fu lo stesso Bianchi – allora anche architetto di Corte – a scrivere, il 20 agosto 1824, direttamente al ministro Ruffo per sollecitare l'allestimento di queste stanze e chiedere formalmente che la classificazione e il riordino della Pinacoteca fossero affidati a Vincenzo Camuccini, già da lui consultato allo scopo. Nel noto pittore romano, come disse Bianchi,

> «concorre dirò così la leggittimità della scelta per essere egli pittore della Corte di S.M. il Re Nostro Signore, e quel che più rileva la massima conoscenza ne' prodotti dell'arte, che con primato esercita sì maestrevolmente nella Capitale delle Arti Belle. La di lui scelta giustificherà agli occhi della colta Europa tutta interessata nell'ordine da darsi ad uno dei primi Musei del Mondo, quel che sarà per tal mezzo disposto, e si farà costare a tutti che chi presiede alla conservazione di oggetti cotanto preziosi ne sente tutta l'importanza, e ne conosce tutto il valore»[25].

La proposta di Bianchi fu subito accolta, e Camuccini – che durante il suo soggiorno napoletano fu poi consultato anche per altri allestimenti del Museo – accettò con entusiasmo l'incarico, ma non poté recarsi a Napoli nei mesi

---

[24] Per gli interventi architettonici e museografici realizzati tra il 1822 e il 1830, in particolare dal punto di vista della ricostruzione dell'operato di Bianchi, cfr. A. MILANESE, *Pietro Bianchi e il Real Museo Borbonico. Interventi architettonici e sistemazioni museografiche tra il 1821 e il 1845*, in *Atti del convegno internazionale di studi su 'Pietro Bianchi architetto e archeologo', Napoli-Caserta, gennaio 1996* (in corso di stampa), dove pubblico tutti i documenti di riferimento e molti elaborati grafici relativi alle sistemazioni curate da Bianchi. A questo testo faccio riferimento per i fatti riportati nelle pagine seguenti, salvo i documenti direttamente citati e altre diverse segnalazioni.

[25] Cito dalla lettera di Bianchi al Ministro Ruffo del 20 agosto 1824, in AS NA, *Ministero interno*, II inv., b. 2055, fs. 88.

successivi perché impegnato in commissioni papali; la morte di Ferdinando I ritardò poi ancora la sua venuta, che avvenne infine nel febbraio del 1826[26]. A questa data egli preparò un progetto, subito approvato, per un generale riordino della Quadreria, nel quale erano contemplati una nuova distribuzione per scuole (basata su nuove attribuzioni), l'allestimento – nel grande salone del «Nuovo Braccio» – della cosiddetta «Tribuna de' Capolavori», e, finalmente, l'esposizione (nelle sale del braccio occidentale) dei dipinti della Scuola napoletana[27]. Il riordino della Quadreria, così come predisposto da Camuccini, non riguardava però soltanto i dipinti moderni, bensì aveva, se vogliamo, il suo punto qualificante nel coinvolgimento delle pitture pompeiane – 1541 frammenti di pareti, portati da Portici nel marzo del '26 – l'esposizione delle quali era prevista in stretta contiguità con la pinacoteca moderna, nelle due vaste sale poste subito dopo la quadreria del braccio occidentale. Si trattava di una scelta museografica significativa, che mirava evidentemente a rendere manifeste l'evoluzione e la continuità tra pittura antica e pittura moderna che tanto erano care alla storiografia di stampo neoclassico. E in quanto tale, a questa data nel Museo di Napoli, nessuno osò metterla in discussione[28]. Cionondimeno difficoltà di carattere tecnico – la carenza di spazio nelle sale prescelte, e il rischio del trasporto al primo piano dei preziosi e poco maneggevoli reperti, paventato in particolare da Arditi – fecero presto vacillare quella che sembrava oramai una decisione presa. Di fronte a questi dubbi Camuccini – intanto rientrato a Roma – mostrò di tenere molto all'esecuzione di questo punto del

---

[26] In AS NA (cfr. nota precedente) è conservata la documentazione relativa alla convocazione di Camuccini, il quale il 27 dicembre 1825 s'impegnò a venire a Napoli entro la successiva Quaresima, che nel 1826 iniziò l'8 febbraio (cfr. *Almanacco Reale* del 1826). Camuccini restò a Napoli fino al 19 marzo successivo, data in cui comunicò di aver assolto al suo compito.

[27] Cfr. la ministeriale del 21 marzo 1826, in ASSAN, IV E2, 1. Sul riordino di Camuccini cfr. anche A. De Jorio, *Indicazione del più rimarcabile in Napoli e contorni*, Napoli 1835, pp. 89 e 151, e C. D. Gapito, *I riordinamenti della Quadreria del Museo Nazionale di Napoli*, in «Bollettino d'Arte», 70 (1991), p. 1.

[28] Le molte proposte avanzate, tra l'ottobre 1825 e i primi mesi del 1827, riguardo alla sistemazione delle pitture antiche – il cui trasporto a Napoli fu compiuto entro il 2 maggio 1826 – sono tutte conservate in AS NA, *Ministero interno*, II inv., b. 2057, fs. 154, e b. 2081, fs. 19. Va qui ricordata un'ipotesi di Niccolini, riportata da Arditi nella sua lettera del 18 febbraio 1826 (b. 2057, cit.), che sembra animata dalla stessa logica riscontrabile nella proposta di Camuccini, interpretata però in chiave di scuola regionale. Essa prevedeva infatti di collocare le pitture pompeiane vicino ai quadri di scuola napoletana con l'«idea di render questa nostra Scuola (...) la più cospicua (facendo con ciò vedere sino da qual epoca i nostri napoletani erano grandi nelle Belle Arti, e quindi nella coltura, di cui le arti belle son testimoni)».

suo piano, e in tal senso s'affrettò a scrivere, con parole che rendono chiarissimo il senso della sua scelta:

«qualora non succedesse questo trasporto [delle pitture pompeiane al primo piano del Museo], la Galleria verrebbe a mancare del suo più prezioso, e singolar pregio. Qual rarità di fatti veder raccolte assieme le Pitture degli antichi tempi romani e venir dietro quelle del principio della ristorazione delle Arti, e proceder quindi da Raffaele fino a noi! Questa unione forma solo del Museo Borbonico uno stabilimento unico al Mondo. Musei sono altrove, e di molto splendore: ma una catena come questa, non sarà che a Napoli. Per la qualcosa supplico V.ra Ecc.za a voler cooperare, perché si effettui il primo Piano, che segnerà epoca nè' fasti di Sua Maestà»[29].

Ritornava, quindi, quell'idea della «catena» delle arti, che altro non era se non il compito, per la più aggiornata museografia del tempo, di rappresentare nelle sale dei musei il «progresso» storico delle antiche civiltà artistiche, così come di lì a poco, per le scienze naturali, quello di mostrare la catena dell'evoluzione degli esseri viventi. Ancora nel gennaio del '27 gli architetti Bianchi e Bonucci giudicavano la proposta di Camuccini come la più appropriata per le pitture pompeiane, sicché, per ovviare alla carenza di spazio nei due saloni contigui alla Quadreria, prepararono un progetto che ne prevedeva la divisione sia in altezza che longitudinalmente, onde formare ben quindici stanze[30]. Ma, dietro i timori del direttore del Museo, prevalse infine un'altra soluzione, e i dipinti pompeiani furono collocati, lontani dai quadri, nelle sale del piano terra poste lungo il prospetto meridionale dell'edificio, dove restarono per più di un secolo. In questi ambienti, lasciati liberi dall'Accademia di belle arti (all'uopo trasferita in altra parte del Palazzo), i dipinti antichi furono allestiti nel corso del 1827, raggruppati, secondo un criterio iconografico, in cinque classi, che, con esplicita gerarchia, andavano dalle «Pitture di figure sole, o in composizione» ai «Puttini, bambocciate, chimere o frammenti preziosi» ai «Paesaggi, prospettive, navigli» fino agli «Ornamenti, cioè fogliami, fregi, frutti, animali, istrumenti, maschere», per terminare con la classe dei frammenti poco significanti[31].

---

[29] Cito dalla lettera che Camuccini indirizzò da Roma il 29 settembre 1826 al Ministro Ruffo, in AS NA, *Ministero interno*, II inv., b. 2081, fs. 19 (dove sono conservate anche le carte relative alle soluzioni poi definitivamente approvate).

[30] Cfr. la relazione di Bianchi e Bonucci datata 18 gennaio 1827, *ibid.*, alla quale erano allegati pianta e sezione del progetto, non più presenti nel carteggio.

[31] Cfr. la minuta della relazione approntata dalla Commissione nominata «per il collocamento e classificazione delle Pitture Ercolanesi e Pompeiane», [1826], in ASSAN, IV E3, 9.

Ultime sistemazioni da realizzare – e a cui accennare in questa sede – restavano quelle del Toro farnese e della raccolta delle iscrizioni antiche, in realtà da subito strettamente connesse tra di loro. Tra le tante ipotesi avanzate in tal senso, tra il 1823 e il 1826 – in particolare riguardo al posto da assegnare ad un pezzo così speciale qual'era il Toro farnese – va segnalata quella che per un certo periodo sembrò essere la più accreditata, e nella quale furono coinvolti varie personalità. Il progetto – ideato da Arditi e poi rielaborato da Niccolini, in qualità di presidente della sezione architettonica dell'Accademia di belle arti – riguardava l'esposizione delle epigrafi, ma implicava anche la valorizzazione del sepolcreto greco che, sin dal 1810, era stato rinvenuto nel giardino posto immediatamente alle spalle del Museo. In un secondo momento il progetto finì coll'includere anche la sistemazione del colossale gruppo del Toro.

L'idea di portare alla luce e rendere visitabile questo sepolcreto era venuta ad Arditi nel dicembre 1823.

«Un antico Sepolcreto esiste dal lato settentrionale dell'Edificio, e nel suolo di proprietà del Museo; e potrebbe questo venir facilmente congiunto al Museo medesimo (...). Sgombrandolo dalle terre che lo cuoprono, e lasciandolo quindi com'era nella sua primiera forma, questo sepolcreto potrebbe far vaga mostra di sè agli amatori delle venerande antichità. Due strade irregolarmente regolate, a seconda degli strati del sepolcreto, lo renderebbero accessibile dai lati orientale e occidentale. La numerosa classe delle sepolcrali iscrizioni potrebbe adornarne i dintorni, i viali, e le pareti che lo circondano, ed un'ampia copertura dovrebbe garantirlo dalle acque piovane»[32].

A un tocco di 'sepolcrale' romanticismo – poi valorizzato nella redazione che ne fece l'architetto Niccolini – la proposta univa un evidente intento didattico, basato sulla sinergia che si sarebbe creata nella vicinanza tra i tanti vasi e corredi esposti nel Museo e l'esempio, così a portata di mano, di un contesto di provenienza tanto tipico, qual'era una necropoli. E a ragione, credo, il direttore del Museo era persuaso che la soluzione allestitiva avrebbe costituito motivo di enorme richiamo sui più o meno illustri visitatori. L'anno successivo l'Accademia, chiamata a esprimere un parere, accolse infatti con entusiasmo l'idea di Arditi, e incaricò Niccolini di redigerne un progetto dettagliato. Quest'ultimo, presentato nei primi mesi del 1826, prevedeva la sistemazione dell'intera raccolta delle epigrafi in un portico semicircolare da

[32] Cito dal rapporto di Arditi del 12 dicembre 1823, in AS NA, *Ministero interno*, II inv., b. 2056, fs. 113.

costruire ai margini dell'area del sepolcreto, a sua volta riportato interamente alla luce. Il nuovo «Museo Epigrafico» avrebbe avuto il suo ingresso in corrispondenza del ripiano centrale della scalinata principale del palazzo, dove un grande varco sarebbe stato aperto al posto della nicchia che ospitava la statua di Ferdinando I del Canova. Di fronte a questo varco, al centro dell'area porticata, sarebbe stato collocato il gruppo del Toro farnese, che, trovandosi così in asse col portone principale del Museo, sarebbe rimasto scenograficamente inquadrato, e visibile con un colpo d'occhio sin dall'entrata[33].

Si trattava, in verità, di un progetto alquanto ambizioso – si prevedeva peraltro di rifare gran parte della scalinata di Schiantarelli –, che certamente riprendeva la sfortunata idea settecentesca di un'estensione del Museo nel suo lato settentrionale. Niccolini, sostenuto da tutta l'Accademia, difese con forza il suo progetto, e quell'opportunità, a suo parere unica in Europa, di 'musealizzare' intera intera una necropoli. L'architetto non mancò, peraltro, di evidenziare la sistemazione ad effetto ideata per il giardino, che – con tuie, tassi, cipressi ed altre piante a carattere 'sepolcrale' – sarebbe stato realizzato tra le antiche sepolture a mo' di vero e proprio «lugubre boschetto»; un boschetto palesemente romantico, che, come foscolianamente riferiva Niccolini, «le idee mantiene chiare e ad alte meditazioni incita»[34].

Non sappiamo in che misura il progetto fosse risultato gradito al Re e al Ministro di casa reale, ma è assai verosimile che la sua scarsa economicità sia stata la ragione principale della bocciatura, che arrivò infatti nel marzo 1826, preceduta per altro da una vera e propria stroncatura dell'architetto Bianchi, il quale escluse, senza possibilità di appello, che nell'angusta area allora disponibile alle spalle del Palazzo fosse sistemabile, «in maniera ragionevole e dignitosa», qualcosa di più che un cortile di servizio per le

---

[33] Il carteggio relativo alla sistemazione del Toro, e a quella connessa delle epigrafi, è in AS NA (cfr. nota precedente). Vi si conservano anche due stesure del progetto di A. Niccolini (poi approvato dall'Accademia di Belle Arti, da quella Ercolanese e da Mons. Rosini, Presidente della Società Reale), la prima senza data, ma certamente dell'agosto 1825, la seconda del 22 febbraio 1826. Sembrano invece dispersi gli elaborati grafici che accompagnavano il progetto, così come il relativo plastico in sughero fatto eseguire da D. Padiglione.

[34] Cito dal rapporto di A. Niccolini [agosto 1825], *ibidem*. Per una altrettanto romantica e 'sepolcrale' sistemazione – in questo caso del giardino del cortile occidentale del Museo – ideata nel 1807 da D. Chelli, scenografo del S. Carlo e predecessore di Niccolini, e da E. Scweickle, professore di scultura dell'Accademia, cfr. A. MILANESE, *Il Museo reale di Napoli*... cit., pp. 371-373.

officine del Museo[35]. Una posizione più pragmatica, questa di Bianchi – forse pure nutrita dalla rivalità che regnava tra i due architetti –, che dovette infine coincidere con i programmi di spesa della Segreteria di casa reale. Peccato, perché l'idea di Arditi, al di là della sua realizzabilità, aveva un fascino e una coerenza che mancarono invece alla soluzione poi prescelta, dall'indubitabile sapore di ripiego. Sempre nel marzo del '26 fu stabilito infatti che tutte le epigrafi, insieme all'Ercole e al Toro farnese – da allora separati dalle restanti sculture in marmo – avrebbero trovato posto nei vasti ambienti da poco decorati del lato orientale del pianterreno, dove rimasero poi per tutto l'Ottocento.

Intorno al 1828, ormai completato il Palazzo, si chiudeva così anche la lunga fase di allestimento del Museo borbonico, iniziata col decennio francese. Tranne il Medagliere[36], tutte le principali raccolte avevano ormai trovato il loro assetto museografico. Un assetto che certamente doveva molto al principale protagonista di questi anni, quel Michele Arditi che, insistendo per più di due decenni presso ministri e regnanti, aveva tenacemente cercato di dare forma al Museo, di migliorarne esposizione e servizi, quasi mai dimenticando di sottolinearne il significato e il valore, non ultimo quello offerto dalla possibilità di agganciare – come diremmo noi – agli oggetti di antichità e di belle arti anche i tentativi di sviluppo economico del paese. Come quando, in poche righe programmatiche premesse nel 1820 a un resoconto sul Museo, pur mostrandosi preoccupato – ma solo per galateo – di dire cose ovvie alle orecchie del Re, trovò comunque il modo di ricordargli

«che i monumenti di antichità non sono, che i contesti degli usi, dei costumi, delle religioni, e fin delle leggi de'popoli che ci han preceduto. Che da questi contesti seguendo la storia vera dei fatti, i popoli divengono illuminati, e formano quindi la stabilità, e la felicità de' Governi. Che la nostra Nazione, essendo erede della Magna Grecia, forma l'invidia di tutte le grandi potenze; e che perciò fa d'uopo battere quel-

---

[35] Per il parere di Bianchi cfr. la sua lettera del 21 settembre 1824, in AS NA, *Ministero interno*, II inv., b. 2081, fs. 19. Per la bocciatura del progetto di Niccolini e di Arditi cfr. la ministeriale del 21 marzo 1826, in ASSAN, I B4, 4, dove si davano gli ordini definitivi circa l'allestimento delle epigrafi e del Toro farnese: «la Maestà Sua ha ordinato che senza farsi veruna novità alla Scala principale de' Regii Studii, e senza far nuove costruzioni pel collocamento delle iscrizioni e del gruppo del Toro Farnese, venga questo situato nel locale a pian terreno a mano dritta entrando in quel Real Palazzo, e precisamente nell'ampio vano ove un tempo furono gittati i fondamenti della Specola astronomica».

[36] Cfr. A. MILANESE, *Il giovane Fiorelli*... cit., pp. 173-206.

la via che ci può far grandi. Finalmente, che tali cose, lungi dall'essere dispendiose, debbono considerarsi come proficue: dappoiché servono di richiamo ad una immensa quantità di stranieri, i quali spendono fra noi il loro danaro in mille guise»[37].

Ma se, e in che misura, queste parole fossero scontate per Ferdinando di Borbone, o se al contrario non suonassero alle sue orecchie come fastidiose richieste di un anziano «vetero-illuminista», sono domande che rimandiamo ad altra sede.

Intanto, dopo questa terza ed ultima tappa, il Museo reale di Napoli – nello stesso tempo museo enciclopedico e museo della nazione 'magno-greca', oltre che bene privato del Re – poteva dirsi finalmente uscito dalla sua lunga e complessa gestazione: molto diverso, certamente, da quello che era stato inizialmente concepito, e nello stesso tempo segnato da ognuna delle fasi principali della sua storia.

Così come si definì intorno al 1830, il museo restò invariato, nelle sue linee generali, fino all'Unità d'Italia – ma forse anche oltre, visto che il riordino di Giuseppe Fiorelli rinnovò e migliorò, ma non mutò da cima a fondo (come non poteva), il mastodontico Museo borbonico, a quella data ormai Museo nazionale.

[37] Cito dal già menzionato rapporto di M. Arditi al Ministro dell'interno del 30 settembre 1820, in ASSAN, II Inv., 50, 1 (Serie in riordinamento).

PIERLUIGI LEONE DE CASTRIS

Nazionale e/o universale? Il Real museo e la nascita del museo moderno

Il dibattito europeo sul «Museo universale»

«Il Real Museo Borbonico ricco di opere insigni al pari dei più celebrati d'Europa avanza ogni altro pei Monumenti che lo fanno unico al Mondo e son quelli che sepolti e conservati con intere città dal vicino Vulcano, risorgono dopo diciotto secoli a indurre nelle colte nazioni meraviglia e diletto. E ben avventurosi son da chiamare i danni recati ad Ercolano e Pompei dalle antiche eruzioni, che se rapirono ad una sola provincia le sue dovizie, le preservarono intatte dalle ingiurie del tempo e de' barbari, e ne fecero ricchissimo *universale* tesoro, da cui le arti moderne traggono il bello e l'eleganza (...). Né il Real Museo Borbonico è ricco soltanto de' peregrini oggetti pervenuti dagli scavi di Ercolano e di Pompei; ma altre classiche collezioni, e tutti gli inestimabili monumenti Farnesiani possiede», così che «in Pittura ed in Scultura (...) vanta una serie di opere, che si estende senza interruzione oltre lo spazio di ventiquattro secoli, ed abbraccia sì dell'una, che dell'altra l'infanzia, la perfezione, la decadenza, ed il risorgimento».

Così l'introduzione «Al lettore» nel primo volume del *Catalogo* del Real museo borbonico alla data del 1824. Un grande museo «universale», dunque, una «scuola del bello» votata all'«utilità», unica nel suo genere, specifica, in qualche modo «nazionale» –come vedremo – e allo stesso tempo pari, se non superiore, a tutti gli altri grandi musei moderni d'Europa[1].

---

[1] *Real Museo borbonico*, Napoli 1824-57, I, pp. 1-3. Cfr. anche P. LEONE DE CASTRIS, *Breve itinerario delle raccolte farnesiane attraverso le fonti e gli inventari*, in *Museo e gallerie nazionali di Capodimonte. La collezione Farnese. I. I dipinti emiliani, i disegni*, Napoli, Electa, 1994, pp. 44-45, 53-54, n. 93.

L'idea d'un grande museo didattico, universale, è ovviamente settecentesca ed è all'origine di questa vicenda. La s'intravede già con chiarezza nei provvedimenti fondativi del museo dell'ottobre 1777, riassunti nella «Gazzetta Universale» del 1° novembre:

«Sua Maestà (...) ha determinato, e disposto che [le] Accademie si terranno nell'edificio, ove finora è stata l'Università degli Studj, [e] ha disposto (...) che nel medesimo si situino le magnifiche sue due Reali Biblioteche, Farnesiana e Palatina, destinandole all'uso del pubblico. E oltracciò vi saranno trasportati i due ricchissimi suoi Reali Musei, Farnesiano ed Ercolanense per lo stesso uso. E perché nulla manchi alla perfezione di questa grand'opera e alla compiuta istruzione della gioventù, ha disposto inoltre si formi nello stesso luogo un Museo di Storia Naturale, un Orto Botanico ed un Laboratorio Chimico e che vi siano tutte le macchine per far le sperienze, e tutte le altre operazioni corrispondenti»[2].

Negli anni subito successivi altre fonti – la lettera di Ferdinando Fuga del 25 febbraio 1778 o il dispaccio reale del 9 febbraio 1780 – specificano e dettagliano i miglioramenti al progetto originario (come ad esempio l'aggiunta della Quadreria farnesiano-borbonica di Capodimonte, delle altre Accademie e del Laboratorio delle pietre dure), il tutto esplicitamente volto all' «ornamento maggiore della Capitale ed al comodo del Pubblico»; sino a che le *Istruzioni* di Philip Hackert all'architetto Pompeo Schiantarelli del 2 marzo 1785 non fissano il massimo sviluppo di questo stesso progetto con l'ulteriore aggiunta dei laboratori per il restauro dei bronzi, dei marmi e dei mosaici, delle abitazioni per i custodi e il Direttore, e delle sale per esposizioni temporanee delle «produzioni degli artefici liberali, e meccanici» contemporanei, e con l'importante specifica – didascalicamente ripetuta per ogni «Museo» – dell'«accesso libero»[3].

---

[2] «Gazzetta Universale» 1 novembre 1777, pp. 695-696. Si tratta d'un dispaccio di Ferdinando IV trasmesso dal Marchese della Sambuca al Cappellano Maggiore; cfr. F. STRAZZULLO, *Tutela del patrimonio artistico nel Regno di Napoli sotto i Borboni*, in «Atti dell'Accademia Pontaniana» n.s. XXI (1972), pp. 335-336, n. 14.

[3] Per le tre fonti citate cfr.: F. Fuga al Marchese della Sambuca, 25.2.1778, in AS NA, *Segreteria di Stato di Casa Reale*, b. 718; F. STRAZZULLO, *Le manifatture d'arte di Carlo di Borbone*, Napoli, Liguori, 1979, pp. 304-305; Real Dispaccio di Ferdinando IV, 9 febbraio 1780, in *Processo de' fatti e delle relazione formate dall'Archit.° D. Pompeo Schiantarelli per la riduzione del Palazzo degli studj a Real Museo*, 1788, ms., in Archivio storico della Soprintendenza archeologica di Napoli [d'ora in poi ASSAN], VII.A.1,1; G. E. RUBINO, *La sistemazione del Museo Borbonico di Napoli nei disegni di Fuga e Schiantarelli (1777-1779)*, in «Napoli Nobilissima» XII (1973), IV, p. 130; *Istruzioni per la formazione del nuovo Progetto da farsi per la riduzione della fabbrica de' Regi dismessi Studj, a tenore dell'ultima idea di S.M., dalla medesima comunicata al Sig.re D. Filippo Kachert*, 2.3.1785,

Già Tommaso Puccini, nel 1783, accennava nei suoi appunti di viaggio napoletani (e sebbene molto scettico sulle reali *chances* di fattibilità del progetto) a come il riunire «tutto il prezioso della città in un luogo (...) sarebbe di molto utile al pubblico»; e fra il giugno e l'ottobre del 1785 la «Gazzetta Universale» parlava dei lavori già fatti e in corso nel Palazzo dei regi studi e delle «divisioni» in esso progettate per ospitarvi «tutte le antichità dei due famosi Musei di Capo di Monte e di Portici»[4]. Nel 1788-89 e nel 1792, infine, le guide di Napoli del Sigismondo e del Celano nell'edizione Palermo descrivono come praticamente completata la sistemazione della biblioteca, con l'aggiunta già di qualche statua antica e di dipinti – provenienti da Capodimonte – di Vaccaro, Draghi e Malinconico, e ricordano il progetto «di unire in questo luogo quanto può contribuire alle Scienze, Arti e Belle Lettere» in tutta la sua raggiunta complessità[5].

Tutto ciò ben s'inquadra nel dibattito europeo sul «museo universale» come luogo di formazione. Gli studi di Barrella, Bile e Fittipaldi ne hanno volta a volta ben legato gli esiti, in chiave locale, col quarto libro della *Scienza della Legislazione* di Gaetano Filangieri – che è del 1785 –, il cui museo o edificio dove le specie, riunite con un certo ordine e per ciò capaci di trasmettere «idee giuste», richiama il celebre brano di Diderot nell'*Encyclopedie*; o anche con la più antica *Lettera ad un amico* di Giovanni Carafa duca di Noja, il corrispondente di Voltaire e di Buffon, che già nel 1750 stigmatizzava l'assenza a Napoli di «edifizi ove riporsi il nobilissimo Museo Farnese, colle singolari meravi-

---

ibid., e in F. DIVENUTO, *Pompeo Schiantarelli. Ricerca ed architettura nel secondo Settecento napoletano*, Napoli 1984, pp. 164-166. Su questi punti e sulla restante documentazione degli stessi anni, oltre ai titoli citati, vedi anche *Da Palazzo degli Studi a Museo nazionale. Catalogo della mostra storico-documentaria, Napoli 1975*, Napoli 1977, in particolare C. ZUCCO, *Le ipotesi progettuali dell'edificio da Cavallerizza a Museo*, pp. 29-57); F. STRAZZULLO, *Tutela*... cit., pp. 335-338; P. LEONE DE CASTRIS, *Breve itinerario*... cit., pp. 44, 53-54; con bibliografia.

[4] *Relazioni epistolari di un viaggio da Roma a Napoli, e di altri in Italia scritte dal Sig.r e Cav.re Tommaso Puccini, Direttore dell'Imp.le Galleria*, Bibl. Forteguerri Pistoia, Raccolta Puccini, *ms.* C.238, c. 139 *r*, in A. FERRI MISSANO, *Nuove fonti per la storia dei musei napoletani nell'età borbonica: la testimonianza di Tommaso Puccini*, in *Musei, tutela e legislazione dei beni culturali a Napoli tra '700 e '800*, a cura di A FITTIPALDI, Napoli, Università degli Studi di Napoli «Federico II», Dipartimento di Discipline Storiche, 1, 1995, pp. 86-87; «Gazzetta Universale» 11 giugno e 25 ottobre 1785, pp. 376, 688, cfr. F. STRAZZULLO, *Tutela*...cit., p. 337.

[5] G. SIGISMONDO, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, Napoli 1788-1789, III, pp. 88-90; C. CELANO, *Delle notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*, Napoli 1692, ed. a cura e con aggiunte di S. Palermo, Napoli 1792, 7, pp. 96-100; S. PALERMO, *Notizie del bello, dell'antico e del curioso, che contengono le reali ville di Portici, Resina, lo scavamento di Pompejano, Capodimonte, Cardito, Caserta e S. Leucio, che servono di continuazione all'opera del canonico Carlo Celano*, Napoli 1792, pp. 117-118.

gliose pitture, ed antichità dissotterrate, altri in cui siano le macchine fisiche ed astronomiche, l'Osservatorio celeste, l'Orto dei semplici, il Teatro anatomico, il Museo delle rarità naturali, il serraglio degli animali rari», necessari alla «pubblica utilità»; o – più tardi ancora – coll'edificio «omnicomprensivo» di Vincenzo Ruffo, del 1789, o coll'analogo progetto di Vincenzo Cuoco del 1809[6].

In realtà negli anni Settanta e Ottanta del Settecento questo dibattito era all'ordine del giorno in tutta Europa. In Francia i «*prix de Rome*» dell'*Académie d'Architecture*, che nel 1753 avevano ancora come tema «museale» quello d'una galleria aggiunta ad un palazzo e nel 1754 quello di un *Salon des Arts*, nel 1778-1779 richiedevano un progetto per un museo di arte e storia naturale più un gabinetto per le stampe ed uno per le medaglie, e una biblioteca con studi per ricercatori; e del 1783 è ancora il progetto di Boullée per un museo delle «*productions des sciences, des arts liberaux et d'histoire naturelle*» anch'esso dotato di biblioteca e gabinetto per le stampe[7].

Fra le rarissime realizzazioni in tal senso è del 1777, in Germania, il completamento del «Museum Fridericianum» di Kassel, progettato dal du Ry per il langravio Federico II, i cui due piani ospitavano oggetti d'arte, raccolte di scienze naturali, strumenti scientifici e musicali, una biblioteca e un gabinetto di stampe, ma la cui «modernità» ai nostri occhi risulta in parte oscurata dalla compresenza con le pubbliche gallerie dello studio privato del principe[8]. Ed anche in Italia, alle origini di Brera, c'è ugualmente – e negli anni settanta appunto – un accumulo di funzioni didattiche che vanno dalle «scuole laiche» alla biblioteca, all'osservatorio e all'Accademia di belle arti dotata d'un primo nucleo di dipinti[9].

---

[6] N. BARRELLA, *Il Museo Filangieri*, Napoli, Guida, 1988, pp. 31, 46-47; U. BILE, *Musei, conservatori e scuole «industriali» a Napoli dal 1734 al 1848*, Scuola di perfezionamento in Storia dell'arte medioevale e moderna, Università di Napoli, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1990-91; tesi di diploma; ID., *Musei e scuole tecnico industriali e formazione professionale a Napoli tra il 1806 e il 1848*, in *Musei, tutela e legislazione*...cit ., pp. 145 sgg.; A. FITTIPALDI, *ibid,* pp. 7-29; con bibl. precedente (in particolare per Filangieri senior, Carafa, Ruffo e Cuoco, rispettivamente G. FILANGIERI, *La Scienza della legislazione*, Napoli 1780-85, IV; G. CARAFA, Duca di Noja, *Lettera ad un amico*... Napoli 1750, ed. in C. DE SETA, *Storia della città di Napoli dalle origini al Settecento*, Bari 1973, pp. 444-445; V. RUFFO, *Saggio sull'abbellimento di cui è capace la città di Napoli,* Napoli 1789, in particolare p. 51; V. CUOCO, *Rapporto al re Gioacchino Murat e progetto di legge per l'organizzazione della Pubblica istruzione*, 1809, in *Scritti vari*, Bari , 1924, II, pp. 4 e seguenti).

[7] N. PEVSNER, *I musei*, in *I luoghi del museo*, a cura di L. BASSO PERESSUT, Roma, Editori Riuniti, 1985, pp. 52-53, con bibliografia.

[8] A. HOLTMEYER, *Die Bau- und Kunstdenkmäler im Regierungsbezirk Kassel*, IV, Marburg, 1923; N. PEVSNER, *I musei*... cit., pp. 45-46.

[9] A. EMILIANI, *Raccolte e musei italiani dall'umanesimo all'unità nazionale*, in *I musei*, Milano, TCI, 1980, pp. 127-128; A. BUZZONI, *Musei dell'ottocento, ibid.,* pp. 157-158.

Insomma «nell'era di Boullé e Ledoux [per citare una frase dell'amico Umberto Bile, e nella Napoli dei Borbone,] il *Museo Generale* di Hackert fu sul punto di diventare, come San Leucio, un'altra grande utopia di Ferdinando concretamente realizzata»[10]. E tuttavia, com'è noto, esso non fu realizzato; e la sua concreta realizzazione doveva anzi passare per la fusione e il compromesso – lo vedremo – fra questa utopia, questa idea di museo universale, e modelli di stampo più recente, legati alla divisione museografica netta fra scienza e arti belle e all'idea – diciamo così – «nazionale».

Un modello francese per la «Galleria» napoletana

A Napoli – come gli studi di Strazzullo e Chiaromonte sono andati progressivamente chiarendo – quest'ultima idea ha il suo atto più esplicito e «costitutivo» nel decreto di Gioacchino Murat del 18 dicembre 1809 per la formazione d'una «Galleria di pittori nazionali» e nel precedente rapporto al re del ministro degli Interni Zurlo in data 21 ottobre 1809[11]. Documenti nei quali si possono leggere frasi del genere:

«Fra le glorie di Vostra Maestà vi è quella di essere il restauratore delle belle arti, e specialmente della pittura. In questa qualità Ella non può fare un benefizio maggiore alla sua nazione che di mettere in prospetto la storia della pittura Napoletana, e di raccogliere insieme i capi d'opera. Questa collezione ecciterà la riconoscenza degli artisti napoletani, lusingherà l'amor proprio della nazione, e sarà uno de' maggiori incoraggiamenti che possono darsi a questa sublime parte dell'imitazione». Qual cosa è infatti «più propria dello zelo dell'amor nazionale, e di un corpo di dotti, e di artisti stabilito da Vostra Maestà per esserne il depositario, e il promotore, di quella di raccogliere questi preziosi monumenti dai luoghi dove si trovano dispersi, non conosciuti, trascurati, ed anche sfigurati e distribuirli in un sito proprio, e decoroso, e con una disposizione corrispondente a far rilevare il progresso dell'arte relativamente ai tempi, ed alle cause che influivano alla perfezione delle arti ? E presentarne agli spettatori la magnifica collezione in guisa da rivendicare alla Nazione il dritto che ha sull'opinione delle altre Nazioni (...) per aver prodotti tanti uomini illustri, e per averne conservate

---

[10] U. BILE, *Musei, conservatori*...cit., p. 13.

[11] F. STRAZZULLO, *Un progetto di Murat per una galleria di pittori napoletani*, in «Napoli Nobilissima» n.s. II (1962), 1, pp. 29-39; A. CHIAROMONTE, *Gioacchino Murat e la Galleria dei pittori napoletani*, Corso di laurea in beni culturali, Istituto universitario di Magistero «Suor Orsola Benincasa» Napoli, a.a. 1995-96, tesi di laurea. I documenti qui ricordati e dei quali, nel prosieguo del testo, si citano i brani più significativi, sono in AS NA, *Ministero dell'interno*, II inv., Appendice, b. 658; e *Segreteria di stato di casa reale*, b. 1273; e ASSAN, III.E.2,6.

le produzioni? Non minore sarebbe il vantaggio che da questa ben ordinata collezione derivarebbe alla gioventù studiosa della pittura la quale da tanti preggevoli esemplari de' maestri dell'arte suoi connazionali si sentirebbe eccitata ad una lodevole emulazione, acquistarebbe quelle idee precise, ed esatte sul merito di ciascuno di essi, che ora adotta in fede di opinioni, e di giudizi vari, ed alterati, rileverebbe gli sforzi che i posteriori fecero per correggere gli errori degli antichi, e le grazie, e la perfezione che ciascuno di essi seppe aggiungervi in ragione de' tempi in cui visse, e delle cognizioni di cui fu dotato, e si augurarebbe i più felici successi dalla sorte di vivere sotto il governo di un Sovrano che fa servire le sue virtù marziali, e pacifiche, e la sua stessa gloria alla tranquillità, ed alla prosperità de' suoi sudditi, ed all'ingrandimento delle cognizioni, e delle arti utili alla società».

Questa Galleria – che doveva aver sede appunto nel Palazzo degli studi, nel Real museo, e doveva essere affidata per la scelta delle opere all'Accademia e per la gestione alla direzione del Museo stesso – aveva, nella sua sintesi fra identità nazionale ed istanze educative e conservative, una chiara matrice francese, il cui primo e massimo raggiungimento si può riconoscere nel *Musée de Monuments Français* fondato nel 1793 da Alexandre Lenoir ai *Petits Augustins*; matrice per altro divenuta, in quegli anni del primo decennio dell'Ottocento e nei paesi conquistati dagli eserciti di Bonaparte, un vero e proprio «modello napoleonico», fondato – in un intricato rapporto di cause ed effetti – sulle requisizioni militari e soprattutto sulla soppressione degli ordini religiosi ed il conseguente passaggio allo Stato d'un vasto patrimonio di opere d'arte prevalentemente – com'è ovvio – di «scuola nazionale»[12]. È infatti negli anni fra il 1806 e il 1811 che – in Italia – la citata Pinacoteca di Brera si sviluppa ed assume, su queste basi, carattere di Museo centrale del regno italico, rappresentativo delle scuole pittoriche delle varie regioni ad esso soggette; è in questi anni, fra il 1803 e il 1807, che il Convento della carità a Venezia e il Noviziato dei gesuiti a Bologna divengono sedi di gallerie basate sulle soppressioni e votate all'esposizione delle glorie "nazionali"; ed è degli stessi anni – quasi specchio di quello di Murat – il decreto di Giuseppe Bonaparte (dicembre 1809 appunto) per la formazione a Madrid d'un Museo di pittura spagnola tale da poter riabilitare la grandezza nazionale d'un Velasquez, d'un Ribera, d'un Murillo[13].

---

[12] Per il *Musée des monuments français* cfr. in sintesi: *Inventaire des richesses d'art de la France: Archive du Musée des monuments français*, Paris, 1883; N. PEVSNER, *I musei*... cit., p. 56.

[13] Per un panorama sulla diffusione in Italia del «modello nazionale» napoleonico cfr. i saggi di A. Emiliani e A. Buzzoni citati alla nota 9. Per il decreto di Giuseppe Bonaparte in Spagna cfr. il «Monitore napoletano» del 20.1.1810, e A. CHIAROMONTE, *Gioacchino Murat*... cit., p. 53.

A Napoli questo stesso intento doveva rischiare di creare fra il 1810 e il 1814 – stanti le condizioni degli ambienti destinati allo scopo nel Real museo, ancora «in rustico» a quella data – una sorta di museo autonomo nel convento di san Domenico maggiore, messo a disposizione dell'Accademia dal Ministero delle finanze; e d'altronde lo stesso convento era nel frattempo stato destinato a divenire sede, per volontà dello stesso Zurlo e con la partecipazione elaborativa di Vincenzo Cuoco e Matteo Galdi, d'un altro istituto di chiara ispirazione francese: la Scuola di arti e mestieri con annesse officine, un Museo delle macchine e dei prodotti dell'«industria nazionale ed estera», e un Museo – già invocato nel 1809 dal benedettino Teodoro Monticelli – dei monumenti più illustri del Regno, riordinati col «lume della storia» per riuscire «di grande interesse della Nazione, di vantaggio per la Storia Patria e di gloria per il Sovrano»; in sostanza d'una sorta di binomio fra il citato *Musée de monuments français* ed il *Conservatoire* parigino *des Arts et Mestiers*[14].

In realtà a san Domenico la vita, la collocazione della Galleria dei pittori nazionali non andò mai oltre la realtà d'un deposito provvisorio; e ciò anche – al di là dei successivi usi militari del complesso – per l'opposizione strenua, alle iniziative e al protagonismo dell'Accademia, eretta dal direttore del Real museo Michele Arditi. È ad Arditi che spetta infatti non solo il merito della realizzazione materiale del Real Museo, appunto, ma anche il suo carattere di compromesso fra quest'«idea nazionale» e la vocazione universale, il taglio didattico del museo stesso; e non è un caso che, solo un mese dopo la sua chiamata alla direzione del museo e degli scavi di antichità il 18 marzo 1807, un decreto di Giuseppe Bonaparte sottolineasse il valore delle antichità nell'«istruzione de' regnicoli» e nel «servire di lustro al Museo Nazionale», termine significativo che – come sappiamo – verrà definitivamente ripreso solo molti anni più tardi, dopo l'Unità[15]. In genere, però, nel mentre si sottolinea la lungimiranza e modernità di scelte di questo erudito ed archeologo salentino

---

[14] Per l'ipotesi di sistemare in san Domenico la «Galleria dei pittori napoletani» – a partire dalla proposta del presidente dell'Accademia Francesco Maresca del 21.1.1810 (AS NA, *Segreteria di stato di casa reale*, b. 1273) – vedi i testi di F. Strazzullo e A. Chiaromonte citati alla nota 11. Per quella - a partire dai decreti murattiani del 26.7.1812 - di allogarvi le altre ricordate funzioni cfr. F. DIAS, *Legislazione positiva del Regno delle Due Sicilie dal 1806 a tutto il 1840*, Napoli 1841, pp. 361-362; U. BILE, *Musei e scuole*... cit., pp. 150-154.

[15] Decreto di Giuseppe Bonaparte del 7.4.1807; cfr. M. BENCIVENNI-R. DALLA NEGRA-P. GRIFONI, *Monumenti e istituzioni*. I. *La nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia. 1860-1880*, Firenze, 1987, pp. 38 e 83; A. MILANESE, *Il piano Arditi del 1808 sui musei provinciali: centro e periferia nella tutela in «Magna Grecia»*, in *I Greci in Occidente. La Magna Grecia nelle collezioni del Museo archeologico di Napoli*, Catalogo della mostra, Napoli 1996, p. 275.

nel campo dello scavo – è sua infatti l'idea sorprendente di «disotterrare la città» intera di Pompei non tanto in cerca di singoli capolavori, ma piuttosto con l'intento di valorizzare appunto «la città che dopo duemila anni vien fuori, [e che] si deve tener senza dubbio pel maggiore e pel più interessante monumento» – si sottovaluta invece e si tende a criticare come confusa e di modesto respiro la sua attività d'organizzazione museografica del Palazzo dei regi studi[16]. Ciò è a mio avviso piuttosto ingiusto, e si basa da un lato sulla pesante ipoteca dei contemporanei e delle loro critiche al suo operato – quelle dei membri dell'Accademia ad esempio, con cui Arditi fu in perenne conflitto per motivi di competenza o di destinazione degli spazi museali, o quelle di Camuccini, che per altro lo stesso Arditi aveva chiamato nel 1826 a riordinare la quadreria – e dall'altro sulla conoscenza ancora molto scarsa che abbiamo della vita e dell'aspetto del museo nei primi due decenni dell'Ottocento.

Bisogna innanzi tutto ricordare come con Arditi trovi attuazione una politica di compromesso non solo fra istanze «universali» e idea nazionale, ma anche fra utopie progettuali e prime vere realizzazioni museografiche. Il progetto di Francesco Maresca, del 1801, è infatti l'ultimo esempio, sulla scia di quelli di Schiantarelli, d'una stagione di speranze di espansione, di costruzione di nuovi edifici verso Santa Teresa, di raddoppio insomma degli spazi museali al fine di ospitare tutte le varie e diverse istanze didattiche – musei, accademie, mostre ed officine – ventilate, come s'è visto, ai tempi di Fuga e di Hackert[17]. Con Arditi, sebbene egli continui senza soste la lotta infruttuosa per guadagnare il giardino e il monastero di Santa Teresa – solo momento di vittoria il decreto di annessione, subito revocato, di Murat del 25 settembre 1809 –, l'obiettivo pratico diventa invece quello di completare al meglio il piano superiore del museo e di destinare altri spazi, anche vicini, alle funzioni non strettamente pertinenti a quelle d'un grande museo unitario delle arti belle con annessa biblioteca.

A parte la nota lotta per sloggiare le Accademie e collocarle in Santa Teresa, su cui esistono documenti in quantità, non si cita mai a sufficienza – come prova d'una cosciente e assimilata volontà di separazione fra arte e scienza già sperimentata quasi vent'anni prima nel divorzio fra la Specola fiorentina e gli Uffizi di Lanzi – il carteggio fra Arditi, Zurlo e l'altro direttore Ramondini, fra il febbraio e il marzo del 1808, per il trasporto «dal Museo

---

[16] Cfr. ad esempio lo scritto di E. TAGLIALATELA, *Michele Arditi (1746-1838) tra scavo e museo*, in *Musei, tutela e legislazione*... cit., pp. 109-141; con bibliografia.

[17] Cfr. in particolare G. CECI, *Il Palazzo degli Studi (III)*, in «Napoli Nobilissima», XV (1906), X, pp. 155-156; C. ZUCCO, *Le ipotesi progettuali*... cit., pp. 48-50; col rimando alle fonti d'archivio (in ASSAN, e AS NA, *Ministero affari esteri*, b. 6895).

Reale a quello di Storia naturale [de]gli oggetti che non appartengono alla classe di antichi monumenti»; con il contemporaneo intento – sono parole dello stesso Arditi in due sue relazioni del febbraio 1816 e dell'ottobre 1818 – di fare spazio ai Regi Studi, onde «aver posto per il Museo di Portici» (nel quale, a quella data, v'erano ancora 1513 pitture, che occupavano 16 sale), la collezione Borgia e le opere che andavano via via emergendo dagli scavi; e ciò – per citare ancora una volta le parole di Arditi – «in primo luogo perché io credevo che tutti gli oggetti, riuniti in un solo locale, avessero data per la loro molteplicità una più grandiosa idea dello stabilimento»[18].

Le proposte di Michele Arditi

Il modello di museo universale delle arti diviene perciò ora sempre più simile a quello contemporaneo del Louvre; e d'altronde anche il coevo progetto di Arditi fra il 1807 e il 1810 – illustrato da Andrea Milanese – per una rete di musei provinciali vassalli delle loro opere migliori a un «Museo Centrale» del Regno è – per quanto originale e ricco di particolare sensibilità sotto il profilo della tutela e della conservazione sul territorio specie delle opere di antichità – basato su un modello in qualche modo francese[19]. Per ciò che riguarda l' «idea nazionale», d'altronde, Arditi – che avrebbe sempre avversato il progetto della Galleria dei pittori napoletani solo in quanto gestito in solitudine dall'Accademia, e a fronte del serio rischio d'un depauperamento del Real museo e della creazione d'un organismo autonomo e fuori del suo controllo in san Domenico – aveva già all'origine dichiarato il suo entusiasmo per l'iniziativa, sino anzi a rivendicarne la paternità nella sua lettera di risposta a Zurlo del 12 gennaio 1810:

> «ho esultato di gioia nel leggere tali sovrane disposizioni, tanto più, quanto il mio amor proprio n'è restato in qualche modo solleticato: poiché ne avevo infino dal principio della mia direzione tempestato più volte il Re Giuseppe e il ministro Miot»[20].

E non si tratta di vuote affermazioni «a posteriori». Già nell'autunno del 1807, infatti, Arditi andava esaminando con uno scopo di tal genere i quadri

---

[18] AS NA, *Ministero dell'interno*, I inv., b. 998; II inv., b. 2268, b. 4797. Per il decreto regio di Murat del 25 settembre 1809, cfr. *ibid.*, I inv., b. 998.

[19] A. MILANESE, *Il piano Arditi*... cit., p. 275.

[20] AS NA, *Segreteria di stato di casa reale*, b. 1273; ma cfr. anche F. STRAZZULLO, *Un progetto*...cit., pp. 30, 36 n. 5; A. CHIAROMONTE, *Gioacchino Murat*... cit., pp. 56-57.

dei monasteri soppressi, scegliendone di mano di Andrea da Salerno, Criscuolo, Turco, Santafede e Stomer dalle chiese napoletane di sant'Efremo, santa Maria delle grazie a Caponapoli e santa Maria di Montecalvario, e selezionandone ben trentasei – dipinti e disegni – fra i duecentoquarantadue della Quadreria abaziale di Montecassino, necessari a suo dire «poiché la Galleria di questo Museo ne ha purtroppo bisogno dopo gli spogliamenti che ne ha sofferti»[21]. Nel gennaio del 1810, inoltre, egli si dichiarava ormai pronto ad «apparecchiare a tale oggetto 2 stanze poste in seguito della Real Quadreria» e nel contempo «occupato nel fare degli Spogli sopra le nostre antiche memorie per avere in pronto un elenco delle migliori pitture» napoletane; elenco (ed intento) evidentemente non molto diverso da quello poi firmato il 4 gennaio 1814 dal Maresca col titolo di «Notamento delle pitture che occorrono pel Compimento della Collezione degli Autori Nazionali da situarsi nella Real Quadreria de' Regi Studi» e ritrovato di recente dalla Chiaromonte, organizzato in sequenza cronologica e sulla base soprattutto delle *Vite* del De Dominici, e però anche d'un concetto «aperto» – alla Lanzi – di «scuola» come «luogo ove si insegni e si professi pittura» piuttosto che come luogo di nascita dei singoli pittori[22]. E senza dire che anche l'ordinamento, almeno quello immaginato e poi non realizzato dallo stesso Arditi, per ragioni di forza maggiore, nelle quattro sale – poi divenute sei – del «Secondo Appartamento di Scuola Napoletana» della Quadreria dei regi studi, non doveva essere troppo diverso da quello della Galleria ipotizzata dai «nemici» dell'Accademia nella loro relazione del 31 dicembre 1813, «disposta secondo l'epoche de' tempi, cominciando dall'ingresso delle Armi Angioine nel 1266 in avanti sino al tempo presente»[23], viste le sue proprie dichiarazioni d'intenti del 1817, o anche la dedica a lui indirizzata dal Pagano nella guida del 1831 («per opera vostra quelle sale furono restaurate ed abbellite, ed allora faceste rivivere in esse una immensità di dipinture tratte da quei mucchi, disponendole cronologicamente sulle pareti»[24]), o

---

[21] Lettere del 13 settembre 1807 e 7 novembre 1807 in AS NA, *Ministero dell'interno*, I inv., b. 984; del 29 settembre 1807, in AS NA, *Ministero dell'interno*, II inv., b. 2354; ASSAN, III.D.6.

[22] AS NA, *Segreteria di stato di casa reale*, b.1273; cfr. A. CHIAROMONTE, *Gioacchino Murat*...cit., pp. 78 sgg., 210-224; e per la lettera di Arditi del 12 gennaio 1810, cfr. la nota 20.

[23] AS NA, *Segreteria di stato di casa reale*, b. 1273; cfr. F. STRAZZULLO, *Un progetto*... cit., pp. 32-33; A. CHIAROMONTE, *Gioacchino Murat*... cit., pp. 63-65.

[24] G. PAGANO, *Guida per le gallerie dei quadri del Museo Reale borbonico*, Napoli 1831, p. VII. Fra il luglio e l'agosto del 1817 data una relazione di Arditi (ASSAN, II.B.6,7) in cui si legge del suo intento originario di disporre la quadreria per «scuole» e in ordine cronologico, non messo in atto allora per le gravi assenze dei quadri «emigrati» a Palermo ma a quel momento final-

visto infine il suo poco noto progetto del luglio 1811 – di cui occorrerà riparlare con maggior spazio – per un catalogo «periodico» del Museo, anch'esso basato su una pubblicazione delle «pitture in ordine cronologico, e con l'intento di far campeggiare la nostra scuola napoletana»[25].

Separazione fra collezioni d'arte e scientifiche, selezione, studio delle fonti, organizzazione per scuole e disposizione in ordine cronologico. Certo Arditi non era Lanzi. E tuttavia la sua corrispondenza privata testimonia come egli fosse con lui in contatto sin dal 1792; così come d'altronde con Stefano Borgia – almeno dal 1786 – col Canova ovviamente, col Tiraboschi, col Cicognara[26].

La sua idea di museo sconta le difficoltà d'una concentrazione di opere – da Portici, da Capodimonte, dai monasteri soppressi – ordinata e avviata nel 1806, ma protrattasi faticosamente per lunghi anni, e della già citata, cronica insufficienza di spazi. Tuttavia egli fu in grado di coniugare queste incertezze, queste battaglie e questi ritardi con fasi intermedie di realizzazione oggi a noi ancora piuttosto oscure, ma che già sul finire del primo decennio dell'Ottocento dovevano consentire a viaggiatori come Stendhal – a Napoli per la prima volta nel 1811 (9 ottobre)– di visitare un museo forse «povero di quadri» ma rimarchevole per «ritratti in scultura» di sorprendente «naturalezza»[27].

---

mente realizzabile ed anzi vivamente ripreso e nuovamente consigliato come unica soluzione valida («dal primo momento della mia carica ho avuto sempre in mira il progetto di classificare i nostri quadri per scuole, e con un ordine cronologico situarli nelle differenti gallerie, ma non ho potuto mai metterlo in esecuzione per la mancanza de' principali capi d'opera, che nella Sicilia eransi trasportati; dimodoché classificando allora la Reale Quadreria, non si sarebbe fatto altro che mostrar in faccia al pubblico la nostra povertà»).

[25] ASSAN, XIV.B.2, 1. Il progetto è del 13 luglio 1811 e prevedeva quaranta o cinquanta «incisioni a contorno» per ogni volume, con una *Prefazione* nel primo, che «dia piena idea dell'opera»; modelli dichiarati dall'Arditi gli esempi parigini degli «*Annales du Musée, et de l'Ecole moderne des Beaux-Arts*» e della Descrizione del *Musée Napoléon*. Approvato da Zurlo il 16 giugno 1813, il progetto fu evidentemente osteggiato dall'Accademia, ai cui «Maestri stipendiati» l'Arditi intendeva far eseguire gratuitamente i disegni per i rami, così come s'evince dalle lettere successive del periodo 1812-14 (*ibidem*).

[26] ARCHIVIO PRIVATO ARDITI, Lecce, *Lettere*, nn. 179-180, 41-50, 161-164, 61. Se ne veda la segnalazione, in particolare per quelle con Canova, in G. GABRIELI, *Michele Arditi da Presicce, moderno umanista salentino*, in «Rinascita salentina» IV (1938), pp. 285-312. Su questi materiali è inoltre in corso una tesi di laurea della signorina Maria Ida Nuzzo presso la Facoltà di beni culturali dell'Università di Lecce.

[27] H. BEYLE (Stendhal), *Rome, Naples et Florence*, Paris 1817 (trad. it. *Viaggio in Italia (1801-1818)*, Milano-Roma 1942, p. 233). Per la successiva visita del 16 giugno 1817 cfr. l'edizione stampata a Parigi nel 1865, pp. 293-294.

La prima sistemazione della «Quadreria»

Al pian terreno, dov'erano le antichità, già nell'autunno del 1807 si lavorava d'altronde ad una sistemazione definitiva delle statue più imponenti: possediamo una relazione degli architetti Maresca e Bonucci ad Arditi ed una disposizione del ministro Miot sulla sistemazione dell'*Ercole*, della stanza dei busti di marmo e su tre «corridoi» di statue su un basamento comune che data al mese di settembre, e possediamo ancora numerosi documenti relativi ad una feroce diatriba sulla sistemazione complessiva del «Museo delle statue» – con i *Balbi*, i busti, l'*Ercole*, le vasche in granito –, durata da quello stesso mese di settembre al dicembre dell'anno successivo, fra i membri dell'Accademia Schweikel e Chelli, affiancati da Filippo Rega, e il direttore Arditi affiancato invece da Maresca e Bonucci, corredata – oltre che da appelli di entrambi all'autorità di Canova – da una preziosa prima pianta di quella parte del Museo contenente la proposta allestiva, per altro superata poi dai fatti, di Schweikel e Chelli[28].

Nel 1809 lo stesso Arditi si sentiva nelle condizioni di far redigere e tradurre dal latino in italiano dal poeta Gabriele Rossetti, presente sin dal luglio del '7 nel suo piano di riorganizzazione del personale del Museo come custode delle statue antiche, varie epigrafi dedicatorie da apporre in un museo evidentemente ormai accessibile. «La forza d'un impero è la sapienza», e ancora:

«Bella coppia regal, questi che miri
Quasi pronti ai respiri, industri bronzi
E duri marmi ammorbiditi in carni,
Benché stupor di chi vi gira intorno,
Pur del Tempo al furor cadranno un giorno;
Ma i benefizi tuoi
Sparsi sopra di noi, nel nostro core
Impressi a vive note
Il tempo struggitor strugger non puote»[29].

---

[28] AS NA, *Ministero dell'interno*, II inv., b. 2268. Su questi, e su altri temi relativi all'ordinamento del museo durante il decennio francese, la mia ricerca fra il 1994 e il 1997 si è incrociata con quella dell'amico Andrea Milanese del Museo archeologico, con risultati, di cui non ho potuto tener conto nell'elaborazione di questo mio contributo, ma per più versi ai miei paralleli, per i quali si veda ora in questo stesso volume di atti e in *Il Museo di Napoli al tempo di Giuseppe Bonaparte e di Gioacchino Murat. Le prime sistemazioni del Museo delle Storie e delle altre raccolte*, in «Rivista dell'Istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte», s. III, XIX-XX, 1996-1997, pp. 345-405.

[29] ARCHIVIO PRIVATO ARDITI, Lecce, *Lettere*, n. 66.

Nel 1810, nell'ambito d'una ristrutturazione del personale del Museo già iniziata nel 1807 – e che già allora promuoveva il citato Rossetti a custode al posto del Milani, perché il custode «dee sapere la mitologia e gustare le belle arti per saperne la storia o soddisfare alla curiosità di coloro che vanno a visitare la galleria» –, il Direttore proponeva un nuovo orario di lavoro con turno continuato «alla francese», e cioè dalle sette o dalle otto di mattina fino alle due del pomeriggio, così motivandolo: «ho creduto di adattarmi all'uso de' forestieri, i quali ordinariamente sogliono visitare questo stabilimento dopo la colazione»[30]; e definendo perciò la visita del museo come un fatto usuale e sperimentato.

Qualche tempo dopo, in una preziosa e incompleta relazione di dieci pagine senza firma e senza data, ma sicuramente di mano dell'Arditi e databile con tutta probabilità attorno al 1811 – si tratta del documento dell'Archivio di Stato molto parzialmente utilizzato dalla Pozzi e con una vaga datazione al primo decennio della direzione Arditi, e che ho potuto fortunatamente ritrovare – il Direttore descrive analiticamente il pian terreno del museo, quello delle grandi antichità, con una disposizione analoga a quella illustrata dalle prime guide a stampa a partire dal 1815-17; mentre è più vago sulla sistemazione, evidentemente ancora provvisoria, della Quadreria, pur ricordando le acquisizioni da lui promosse del *San Girolamo* di Colantonio e dell'*Assunta* di Montella, e pur ricordando – a confronto – che il solo nucleo di essa da lui trovato nel 1807 in un «edifizio (...) a me consegnato (...) quasi come un magazzino informe, anzi quasi come una sucida stalla» era stato «un locale di sole tre stanze e due gabinetti addetti ai quadri»[31].

In realtà in quei primi anni Dieci dell'Ottocento i visitatori potevano vedere, oltre ai dipinti appesi da anni nella sala della Biblioteca e alla *Circoncisione* di Marco Pino proveniente dal Gesù vecchio, che un inventario del 1810 descrive negli ambienti delle Regie scuole del disegno[32], anche alcune stanze della Qua-

---

[30] AS NA, *Ministero dell'interno*, I inv., b. 991. Nella stessa busta anche il Regolamento del Museo proposto da Arditi il 26 agosto 1807, e poi riproposto il 22 dicembre 1810 e il 4 marzo, e le relazioni a Campochiaro e Miot sulla struttura, gli impiegati e persino le loro uniformi. Vari altri «ruoli» degli impiegati del museo negli anni fra il 1809 e il 1816 in AS NA, *Ministero dell'interno*, II inv., bb. 4797, 5075 e 5076.

[31] AS NA, *Ministero dell'interno*, II inv., b. 4797; menzionato da E. POZZI PAOLINI, *Il Museo archeologico nazionale di Napoli in due secoli di vita*, in *Da Palazzo degli Studi*... cit., p. 9.

[32] AS NA, *Ministero dell'interno*, I inv., b. 974, n. 162: 18 agosto 1810, *Inventario di quanto esiste nelle Regie Scuole di Belle Arti del Disegno*. La *Circoncisione* di Marco Pino era nella II stanza, ma nella IV e nella V erano inoltre sistemati alcuni «cartoni» del Domenichino e molti quadri senza indicazione di autore.

dreria; se la nota delle spese effettuate nel 1812 proprio per la Quadreria ricorda, oltre ai consueti materiali per le pulizie, l'«olio per dodici torcie, per l'illuminazione», e se un rapporto del presidente dell'Accademia Zingarelli del 31 dicembre 1813 – per quanto ostile e steso con intenti critici – parlava di scegliere opere per la Galleria dei pittori napoletani proprio fra le pitture già disposte, per quanto disordinatamente, nella Quadreria[33]. Quanto alle modalità della visita, un'altra lettera di Arditi, anch'essa preziosa, dell'aprile 1813, nel proporre per gli scavi di Pompei il «modo stesso che si sta praticando nel Museo Reale», ci descrive efficacemente un sistema di «visite guidate», per altro ovvio data la consistenza del personale (uno o due custodi per ogni settore, più talvolta un paio di «barandieri»), con un posto fisso dove i gruppi – le «compagnie» – dovevano aspettare il custode che li avrebbe poi accompagnati in giro per le sale[34].

L'impegno reale

Il 22 febbraio 1816 Ferdinando di Borbone, rientrato a Napoli, pur rivendicando a sé la proprietà privata, allodiale di questi beni, teneva a ricordare come suo il progetto d'un museo pubblico e di taglio didattico, e prendeva atto della sua realizzazione nel decennio francese appena trascorso:

«Il nostro costante impegno di eccitare i talenti degli amatissimi nostri sudditi allo studio dell'antichità e delle arti del disegno ci rendette solleciti, sull'esempio del nostro augusto genitore, a continuare colle rendite de' nostri beni allodiali e farnesiani il cavamento di Ercolano e di Pompei per trarne alla luce quei monumenti che il Vesuvio avea fin da diciassette secoli ricoperti di lave; Collo stesso disegno e colle stesse rendite intraprendemmo il cavamento di Stabia e di Pesto e mantenemmo in attività la stamperia palatina per pubblicare le opere di maggior rilievo degli artisti e de' dotti; Ugualmente fu destinata alla pubblica instruzione la galleria farnesiana, ove si conservano quadri, gemme, medaglie ed altro; facemmo venir da Roma le statue, bassirilievi

---

[33] Per la nota delle spese di novembre e dicembre 1812 per la Real Quadreria cfr. AS NA, *Ministero dell'interno*, II inv., b. 4797. Per il passo citato della relazione di Zingarelli del 31.12.1813 cfr. AS NA, *Segreteria di stato di casa reale*, b. 1273.

[34] *Pompeianarum Antiquitatum Historia*... a cura di G. FIORELLI, I, Napoli 1860, *Addenda*, pp. 262-266; regolamento Arditi del 4 aprile 1813 da tenersi negli scavi di Pompei, con singoli custodi a scorta delle «compagnie»: «Sopravvenendo altra compagnia, intanto che tutti i custodi stanno occupati a scortare le prime, non potrà quest'altra muoversi dall'ingresso degli scavi, ossia dal quartiere, avantiché torni taluno dei custodi per servirle di scorta e di guardia, nel modo stesso che si sta praticando nel Museo reale». Sulle piante del personale del Museo in quest'anni cfr. qui la nota 30.

ed inscrizioni che pur appartennero un tempo alla casa Farnese; e l'ampia biblioteca, che da quella real casa era a Noi per lo stesso titolo ereditario allodiale pervenuta, fu parimente destinata ad uso del pubblico; volendo ora continuare lo stesso sistema, abbiamo decretato e decretiamo quanto segue:

Art. 1.

I monumenti antichi di qualunque natura, che durante l'occupazione militare si erano riuniti nel nostro real palazzo di Napoli e che son divenuti di nostra particolare pertinenza, resteranno depositati nell'edifizio de' regi studj, che da ora innanzi porterà il titolo di Real Museo Borbonico, e riuniti a' monumenti antichi, alla biblioteca, a' papiri ed al Museo Borgiano, per tenersi esposti all'osservazione degli amatori e de' dotti»[35]

Anche il nuovo museo, come si può ben vedere, doveva dunque, sin dal suo decreto istitutivo, coniugare idea nazionale e vocazione didattica, universale; e non c'è perciò da stupirsi che, con scelta apparentemente inconsueta, Arditi ne venisse confermato direttore.

Fra il 1815 e il 1817 le guide di Napoli di Domenico Romanelli e Giovanni Mazzinghi già ne fanno cenno:

«Il grande, e sontuoso edificio, e forse uno de' più rispettabili d'Italia, dove dal conte di Lemos si stabilì l'università degli studj, fu poi ridotto in miglior forma, e perfezionato dalla munificenza del nostro re Ferdinando, siccome abbiam detto, e quindi con migliori auspicj destinato per reale museo di belle arti (...) È dovuta la lode al cav. Arditi degnissimo direttore di averlo qui disposto, ed ordinato nella maniera la più nobile e bella»[36].

---

[35] *Collezione delle leggi de' decreti e altri atti riguardanti la Pubblica Istruzione promulgati nel già Regno di Napoli dal 1806 in poi*, I, Napoli 1861, p. 422; cfr. F. STRAZZULLO, *Tutela*... cit ., pp. 361-362, III; e A. MILANESE, *Il giovane Fiorelli, il riordino del medagliere e il problema della proprietà allodiale del Real Museo Borbonico*, in *Musei, tutela e legislazione*... cit ., pp. 175-176; con bibliografia.

L'art. 3, successivo al brano citato nel testo, recita: «Dichiariamo che tutto quello che contiensi attualmente nel Real Museo Borbonico, e tutto quello che di nostro ordine vi sarà in avvenire depositato, è di nostra libera proprietà allodiale, indipendente da' beni della Corona».

[36] D. ROMANELLI, *Napoli antica e moderna*, parte terza, Napoli 1815, pp. 11-21; che descrive al pian terreno le accademie e il museo di antichità, e a quello superiore «salendosi la nobile gradinata» il «museo de' vasi etruschi» e la «famosa collezione de' quadri (...) disposti in otto grandissime gallerie», nonché la Biblioteca, le stanze dei papiri e le «scuole d'incisione, di pittura, di ornati, etc.». In G. MAZZINGHI, *Guida alle antichità, e alle curiosità nella città di Napoli e nelle sue vicinanze,* Napoli 1817, pp. 50-54, la stessa quadreria è detta occupare «undici stanze grandissime».

Del 1817 è quella invece del solo Museo redatta dall'ispettore generale Finati, con la prima pianta e per altro relativa alle sole antichità[37]; e dell'ottobre e novembre 1819 sono alcune lettere di Arditi e Finati dove si dice che la Quadreria s'era «recentemente classificata per ordine di scuole nelle quali ognuno di essi [cioè delle opere] ha preso il suo posto»[38]. Del 1821 l'inventario dei dipinti della Quadreria firmato da Arditi, Finati e Campo, distribuiti in otto stanze di «scuole estere», due gabinetti riservati e quattro sale per le «scuole napoletane»[39]. Del 1822 l'altra guida del Giustiniani, dove anche la Quadreria prende ormai stabilmente posto nelle descrizioni turistiche accanto alle antichità, e dove si legge come «Gli oggetti secondo le proprie classi vengono distribuiti ne' portici de' due cortili (...) del magnifico edificio (...) consegnato dall'ottimo nostro Re Ferdinando a dover contenere il suddetto Museo *per la pubblica Istruzione*»[40]. Del 1824, infine, l'avvio del monumentale catalogo da cui abbiamo preso le mosse.

Il Real museo, ora Real museo borbonico, pur fra le tante contraddizioni e i tanti ridimensionamenti, era divenuto realtà, e Napoli finalmente sede d'uno dei grandi «musei moderni» d'Europa.

---

[37] G. B. FINATI, *Il Regal Museo Borbonico*, I, *Delle Statue*, Napoli 1817; oltre alla prima descrizione analitica del «museo delle statue» si vedano le pp. VII-X dove si ripercorre la storia del museo, dall'idea borbonica di radunare i vari musei e dall'attività di Schiantarelli («Accaduto intanto il passaggio degli oggetti farnesiani in Napoli, furono date dal Governo delle grandi disposizioni per ordinarsi il nostro Museo») alla guerra e all'occupazione francese, che avrebbe realizzato quanto ideato da Ferdinando («Il Museo, che non doveva avere che un ordine, cominciò in effetto ad averlo; e come non averlo se esso profittò delle grandi ricchezze di scultura e pittura radunate dall'Augusto Regnante Monarca?») per merito però precipuo dell'Arditi.

[38] Cfr. V. SPINAZZOLA, *Note e documenti sulla fondazione, i riordinamenti e gli inventari della R. Pinacoteca del Museo Nazionale*, in «Napoli Nobilissima» VIII (1899), p. 60.

[39] ARCHIVIO DEL MUSEO DI CAPODIMONTE, Napoli, *Inventario della Real Quadreria*, a cura di M. ARDITI, 2 voll., 1821.

[40] L. GIUSTINIANI - F. DE LICTERIIS, *A Guide through the Royal Borbonic Museum*, Naples 1822, p. 9.

ROSSANA SPADACCINI

Gli «Atti di consegna dei monumenti di storia e di arte» del Regno

Conoscere per tutelare

Non si possono non condividere, applicandole al contesto legislativo del primo Ottocento nel regno delle Due Sicilie, le riflessioni di Andrea Emiliani sul problema della tutela dei monumenti d'arte e di antichità, sulla «connessione intima» che esiste fra l'oggetto e la sua storia, sulla necessità di fondare ogni azione d'intervento artistico e di restauro su una preventiva campagna conoscitiva, che si chiami *censimento* o *statistica*, a seconda del territorio e dell'epoca storica di riferimento. Nel campo della tutela dell'oggetto artistico, infatti, «la sua conoscenza e la sua salvezza camminano di pari passo»[1].

Nella prima metà del secolo XIX gli interventi normativi in questo settore sono ricorrenti e tendono tutti, oltre che al controllo del movimento dei materiali, all'accertamento preventivo della consistenza di un patrimonio già ritenuto ingente; tuttavia le istituzioni preposte alla rilevazione e al controllo manifestano serie difficoltà nell'operare concreto, spesso insufficiente rispetto ai compiti che la legge affida loro.

«Le ragioni della scarsa incisività di persone e uffici sono molte e differenti da luogo a luogo, tuttavia sembrano essere costanti comuni la scarsezza di mezzi e di fondi cui si aggiungono di regola, insanabili conflitti di competenza fra gli organismi

[1] A. EMILIANI, *I materiali e le istituzioni,* in *Storia dell'arte italiana,* vol. I, Torino, Einaudi, 1978, p. 99 e seguenti.

esplicitamente preposti alla tutela e le altre Istituzioni specialmente governative e accademiche»[2].

Ciò avviene in tutti gli Stati preunitari e in particolare laddove la vastità del territorio amministrato rende problematico il controllo degli organismi centrali sull'attività periferica delle province; accade anche nel Regno di Napoli, dove il patrimonio archeologico e artistico viene tutelato sulla base della normativa sette-ottocentesca, a partire dal dispaccio del 24 luglio 1755 di Carlo di Borbone alla Regia camera della Sommaria, pubblicato nel bando del 25 settembre col titolo *Dell'estrazione, e trasporto degli Animali, oro, argento, ed altre cose, come armi, grani, salnitro, sete, antichità e simili, proibita*, rinnovato da Ferdinando il 14 agosto 1766 e il 1° marzo 1769. In aggiunta al dispaccio, l'avvocato fiscale del Regal patrimonio Carlo Mauri propone, al fine di regolamentare i permessi di esportazione, la nomina di *esperti* destinati alla *ricognizione* degli oggetti, sia pure limitata, allora, a quelli proposti per l'"extraregnazione':

«In esecuzione di questo Sovrano Dispaccio, stimava questo Tribunale [della Sommaria] che per la ricognizione delle medaglie, statue, tavole, dove sieno incisi caratteri, vasi, istrumenti, e qualunque altro monumento di antichità, o sia di terra, o di mare, o d'oro, o d'argento, o di bronzo, o di qualunque altro metallo, si destinasse il reverendo D. Alessio Simmaco Mazzocchi Canonico della Cattedrale di questa Città, uomo dotato non solamente di somma perizia in sì fatte cose, ma anche di una gran probità, ed onoratezza: Per la ricognizione poi delle Pitture antiche, o sieno tele, o in tavole, o di legno, o di rame, o d'argento o tagliate da muri, si destinasse il magnifico D. Giuseppe Bonito Pittore di S. M., uomo perito assai in questa materia, ed altresì intero e probo (...) con che però la ricognizione delle statue debbasi incaricare, ed appoggiare al magnifico D. Giuseppe Canart Statuario di S. M. uomo assai meritevole, così per la probità, come per l'espertezza grande in simili materie»[3].

La prima esperienza di catalogazione sistematica delle opere d'arte viene condotta nella Repubblica veneta nel 1773, quando il Consiglio dei dieci dispone l'elencazione in un *catalogo* delle pitture esistenti in chiese, monasteri e scuole, «luogo per luogo», sotto la responsabilità dell'ispettore Anton Maria

---

[2] M. BENCIVENNI - R. DALLA NEGRA - P. GRIFONI, *Monumenti e istituzioni,* I. *La nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia 1860-1880.* Firenze, Alinea, 1987, p. XV.

[3] L. GIUSTINIANI, *Nuova collezione delle prammatiche del Regno di Napoli* tomo IV, Napoli, nella Stamperia Simoniana, 1804, pp. 201-203.

Zanetti «approvato conoscitore» d'arte. Dopo la registrazione ne viene fatta la *consegna* ai relativi parroci, guardiani e direttori[4].

Nello Stato pontificio il decreto di Pio VII del 1802 imporrà anche ai privati la registrazione degli oggetti d'arte posseduti, sottoposti inoltre a un controllo annuale, per evitarne l'esportazione illecita[5]. Il successivo editto del cardinale Pacca del 7 aprile 1820 promuoverà poi un'azione sistematica di accertamento conoscitivo del patrimonio da tutelare, con precise raccomandazioni agli organismi tecnici incaricati del censimento: le Commissioni di belle arti, quella centrale e quelle ausiliarie nelle province, sono tenute a compilare «un'esattissima nota» di oggetti d'arte e antichità conservati in edifici ecclesiastici e secolari e a «distinguere gli oggetti di singolare e famoso pregio per l'arte e per l'erudizione»[6]. Già nel *Regolamento,* emanato il 6 agosto 1821, se ne denuncia, però, il parziale fallimento, poiché le disposizioni sono state disattese dagli stessi ufficiali pubblici e le note, quand'anche compilate, risultano troppo selettive, redatte con un criterio discrezionale che ne limita l'efficacia[7]. Poco prima, nel 1819 Michele Ridolfi era stato incaricato da Maria Luisa di Borbone di redigere un «esatto inventario» delle opere d'arte esistenti nel ducato di Lucca[8].

Nel regno di Napoli le prime parziali indagini conoscitive del patrimonio artistico e archeologico vengono condotte in seguito alla soppressione dei monasteri e sono dettate dalla necessità del controllo e dell'acquisizione, per le collezioni reali, del prezioso materiale. Il decreto del 26 agosto 1806 prescrive, appena eseguita la soppressione, la compilazione di un inventario dei beni posseduti dal singolo monastero: «Tali effetti saranno annotati, e conservati con ogni diligenza, per tenersi ad ogni disposizione del nostro Ministro dell'interno (...) col divieto di distrarre alcuno di tali oggetti senza nostro particolar permesso»[9]. L'attuazione di queste disposizioni comporta la stesura di *notamenti* dei monasteri soppressi e di *processi verbali,* completi di corposi

---

[4] Cfr. F. NEGRI ARNOLDI, *Il catalogo dei beni culturali negli Stati italiani preunitari*, Roma, NIS, 1988, pp. 11-12; L. PARPAGLIOLO, *Codice delle antichità e degli oggetti d'arte*, I, Roma, La Libreria dello Stato, 1932, p. 48.

[5] Cfr. F. HASKELL, *La dispersione e la conservazione del patrimonio artistico,* in *Storia dell'arte italiana*, vol. 10, Torino, Einaudi, 1981, p. 27.

[6] F. NEGRI ARNOLDI, *Il catalogo...* cit., p. 14.

[7] L. PARPAGLIOLO, *Codice...* cit., p. 34.

[8] F. NEGRI ARNOLDI, *Il catalogo...* cit., p. 13.

[9] «Decreto concernente le biblioteche ed altre suppellettili de' monasteri soppressi», in *Collezione degli editti, determinazioni, decreti e leggi di S. M. da' 15 febbraio a' 31 dicembre 1806,* Napoli, nella Stamperia Simoniana, p. 303.

inventari suddivisi, come prescritto, in varie classi di materiali: *Argenti; Bronzo Ottone Rame; Marmi; Arredi sacri; Quadreria; Mobili; Animali; Generi diversi; Ferri; Libreria ed archivio*[10]; inventari che hanno quindi un valore amministrativo, come elenchi patrimoniali, ma anche giuridico, con l'individuazione nei *verbali di consegna* dei responsabili, indispensabile premessa all'intervento pubblico di salvaguardia.

Beni da proteggere e responsabili della gestione

Ma quali materiali comprendere fra i beni da tutelare, quali considerare degni dell'attenzione del governo? Nelle varie leggi elaborate nel regno, il legislatore aggiungerà di volta in volta varie categorie di *materiali*, partendo da quelli archeologici (le *antichità*) e comprendendo poi altre tipologie di oggetti sotto il «grande ombrello della nozione di patrimonio»[11]. Il concetto di *monumento* si amplia nel tempo, fino a comprendere beni mobili e immobili, ruderi, ponti, chiese rustiche, quadri, statue, affreschi, bassorilievi.

---

[10] L'articolo 19 del regio decreto n. 448 del 7 agosto 1809 «che sopprime gli Ordini religiosi possidenti in tutto il regno», elenca i sette inventari che *gl'incaricati* sono tenuti a produrre di tutti gli oggetti esistenti in ciascun monastero: «1° di tutti i titoli, scritture, libri di conti ed altre carte relative alle proprietà e rendite ed agli obblighi e pesi del monistero: 2° degli arredi ed oggetti del servizio del culto: 3° de' libri, quadri ed oggetti di scienze ed arti: 4° del danaro contante, degli utensilj di argento, di altri oggetti preziosi e di tutti i mobili riserbati allo Stato: 5° delle derrate di ogni specie riserbate allo Stato dopo la prelevazione ordinata nell'articolo precedente: 6° de' mobili ed effetti che servono all'uso de' religiosi, e che debbono esser loro lasciati in proprietà: 7° de' locali con una esatta descrizione. Ciascuno di questi inventarj conterrà la valutazione approssimativa degli oggetti che vi sono compresi», in *Bullettino delle leggi del Regno di Napoli anno 1809 da luglio a tutto dicembre,* Napoli, nella Stamperia Simoniana, p. 809. Gli estratti di tali inventari vengono inviati dall'intendente al ministro degli Affari Interni. L'articolo 22 del decreto precisa che gli arredi sacri, le biblioteche, i quadri e gli oggetti di scienze ed arti rimasti nei monasteri, come del resto i locali stessi vengono affidati «alla custodia del sindaco e di uno de' principali proprietarj del luogo, i quali ne rimarranno risponsabili fino a che il Governo non ne abbia disposto. Niuno potrà ricusare d'incaricarsi di questa sorveglianza». Questi elenchi forniranno poi, nel 1818, alla Commissione Mista Amministratrice del Patrimonio Ecclesiastico Regolare la documentazione necessaria all'accertamento dei beni appartenenti agli enti religiosi. Nel fondo archivistico dell'Archivio di Stato di Napoli, noto come *Patrimonio Ecclesiastico,* costituito dalla documentazione proveniente dagli archivi di questa Commissione, si trovano i *Notamenti* e i *processi verbali* relativi ai monasteri di tutte le province del Regno. Di tali fascicoli è in corso la schedatura a cura di Laura Mazzarotta.

[11] A. EMILIANI, *I materiali*... cit., p. 109.

E si dibatte un altro problema: a chi affidare la responsabilità del rilevamento conoscitivo e della gestione amministrativa del patrimonio? Gli agenti del Demanio se ne occupano a proposito degli enti ecclesiastici soppressi; l'amministratore dei beni della Corona, Nicola Macedonio, viene incaricato nel 1811 dal ministro dell'interno Giuseppe Zurlo di inventariare gli oggetti d'arte esistenti nelle chiese e nei monasteri di Napoli e provincia, ma allargando il rilevamento anche a quelli non soppressi. Così si opera nelle altre province, dove però gli agenti demaniali registrano solo i beni degli enti soppressi; gl'intendenti, invece, applicando il decreto murattiano del 3 giugno 1811, estendono l'obbligo a chiese e conventi ancora esistenti, emanando circolari con «le più efficaci, e rigorose misure» per evitare la vendita e la rimozione degli oggetti anche di privato patronato, facendo apporre ai quadri il sigillo dell'Intendenza in ceralacca e imponendo a custodi, rettori e parroci di sottoscrivere gli inventari e ai sindaci del luogo di «vegliare all'oggetto sotto la loro responsabilità»[12].

Con le prime organiche leggi di tutela (i decreti del 13 e del 14 maggio 1822) lo Stato borbonico affida il controllo sul patrimonio artistico e archeologico, attribuito alle competenze del Ministero di casa reale dal 1821 al 1832, a un organismo tecnico, la Commissione di antichità e belle arti, formata da accademici esperti – il direttore del Real museo, due soci dell'Accademia ercolanese e altri due dell'Accademia di belle arti – residenti tutti nella capitale e che quindi agiscono sulla base dei rapporti inviati dalla periferia[13]. I rilevamenti sul territorio degli ispettori, trascritti in rapporti talvolta impreziositi da rilievi e disegni degli oggetti rinvenuti, per quanto significativi, rimangono saltuari,

---

[12] È del 3 giugno 1811 il decreto murattiano n. 984 «con cui si vieta di torre dalle chiese e monasteri non soppressi qualunque monumento d'arte o di storia quivi deposto da particolari. Art. 1. È vietato da oggi innanzi di vendere o torre dal sito ove si trovano i quadri, statue, bassi rilievi ed altri oggetti di arte che sono nelle chiese e ne' monasteri non soppressi. 2. Resta anche vietato a coloro che abbiano padronato sulle cappelle di torre dalle medesime i monumenti di arte o istorici, deposti da essi o da' loro antenati, o di amuovergli senza il nostro permesso. 3. Tali oggetti saranno messi a disposizione del nostro Ministro dell'interno, il quale prenderà i nostri ordini quante volte si dovessero torre dal loro sito».

[13] La Commissione non ottiene, come nel 1864 scriverà Giuseppe Fiorelli: «né mezzi pecuniari, né agenti suoi dipendenti nelle diverse province, gli mancarono i modi per esercitare i doveri imposti dal citato decreto [del 13 maggio 1822]». ACS, *Antichità e belle arti, I versamento,* b. 490, fasc. 540. Cfr. N. BARRELLA, *La tutela dei monumenti nella Napoli post unitaria,* Napoli, Luciano Editore, 1996, pp. 9-10. Sull'attività della Commissione cfr. R. SPADACCINI, *«Per l'istruzione e il decoro della Nazione». L'attività della Commissione di antichità e belle arti,* in ARCHIVIO DI STATO DI NAPOLI, *Antichità e belle arti. Le istituzioni.* Napoli, Luciano Editore, 1997, pp. 25-32.

poco utilizzabili, quindi, per un complessivo lavoro di censimento e catalogazione. L'intervento degli esperti, peraltro non remunerati e solo rimborsati delle spese, si riduce così alla valutazione e al giudizio sulla procedura di restauro della singola opera d'arte, più che a una sistematica attività di vigilanza e di controllo[14].

Più di un organismo manifesta perplessità sul meccanismo dell'accertamento, a partire dal Ministero degli affari interni, che in una circolare agli intendenti del 20 dicembre 1826 lamenta:

«La Commessione di antichità e belle arti, incaricata con decreto de' 14 Maggio 1822 a dar giudizio sul merito degli oggetti antichi che rinvengonsi negli scavi che si eseguono per conto de' particolari, ha fatto conoscere a questo Ministero che le disposizioni del citato decreto sono interamente trascurate con danno gravissimo dell'archeologia, e delle antichità patrie, non adempiendosi per parte de' ricercatori all'obbligo di rivelare esattamente gli oggetti trovati e non mostrando verun zelo coloro che son incaricati a sorvegliare gli scavi. Essendo giuste le osservazioni di detta Commessione tanto più che non pervengono a questo Ministero colla dovuta regolarità ed esattezza i notamenti degli indicati oggetti; quindi La incarico a dare le più energiche disposizioni, onde l'enunciato Real decreto sia esattamente e scrupolosamente eseguito, dandone conto»[15].

Il ministro Santangelo, illustrando davanti al Consiglio di Stato, riunito nel palazzo di Capodimonte, il progetto di decreto che sarà emanato il 16

---

[14] In base al regio decreto del 13 maggio 1822 «sul divieto di demolizione, rimozione ed esportazione di monumenti storici o di arte», la tutela è esercitata sugli oggetti di antichità e belle arti esistenti negli edifici pubblici, nelle chiese, nelle cappelle e nei terreni di proprietà privata, dei quali si vieta la rimozione «dal loro sito attuale», la demolizione, il degrado e infine l'esportazione. I contravventori sono puniti con l'ammenda e la confisca dei beni. Il regio decreto *sugli scavi intrapresi da privati* del 14 maggio 1822, affida la sorveglianza sullo scavo al sindaco del relativo comune. Il direttore del Real museo, nella funzione di soprintendente generale degli scavi del regno, destina allo stesso scopo uno dei soci corrispondenti dell'Accademia ercolanese o un'altra persona di sua fiducia. Il sindaco e l'accademico ispettore relazionano rispettivamente all'intendente e al direttore del Museo sugli eventuali rinvenimenti e i loro rapporti, pervenuti al Ministero competente vengono poi inviati alla Commissione di antichità e belle arti, che giudica sul merito degli oggetti rinvenuti, «indicando quelli che per la loro eccellenza si dovranno riguardare come conducenti alla istruzione e al decoro della nazione». Sulla valutazione dei decreti del '22 cfr. M. BENCIVENNI - R. DALLA NEGRA - P. GRIFONI, *Monumenti e istituzioni*... cit., I, p. 40.

[15] AS NA, *Ministero della pubblica istruzione*, b. 348, fasc. 1.

settembre 1839, motiva così il fallimento della politica di tutela fino ad allora attuata:

«In esecuzione del sovrano comando rassegno a V.M. provenire tal disordine daché nessuna autorità è specialmente incaricata di prenderne cura. È vero che con Real Decreto del 13 Maggio 1822 fu vietato di degradarsi in qualunque modo i monumenti antichi, i mausolei, i quadri, le statue e i bassirilievi che sono nelle Chiese ne' pubblici edifizi e nelle Cappelle particolari, ma ignorando questo Ministero le contravvenzioni per difetto di vigilanza non può impedirle o correggerle (...). Prima del 1822 fu disposto che l'Intendente di Napoli prendesse nota de' quadri esistenti in tutte le Chiese e Cappelle, apponendosi un suggello alle più pregevoli, ma questa misura, senza una sorveglianza, non ha potuto impedir le degradazioni, e l'abuso di farne seguire il ristauro da mani imperite. Laonde prego V.M. di approvare i provvedimenti che seguono»[16].

Pur richiamando le norme del 1822 e le leggi penali in vigore, Ferdinando II è quindi obbligato ad adottare «novelle ed efficaci misure per conseguir l'importante fine di preservare da ogni degradazione i pregevoli monumenti antichi e di arte, de' quali è a dovizia arricchito il nostro regno», ponendoli sotto la «speciale ed immediata sorveglianza» delle autorità amministative alle dipendenze del Ministero degli affari interni. La corretta conservazione e l'eventuale restauro sono prescritti su indicazione degli organi tecnici, ma – ed è un'aggiunta autografa del Re – devono essere realizzati «a cura de' proprietarii»[17].

In seguito al decreto del 1839 il conte Michele Milano è nominato ispettore generale dei monumenti di antichità e di arte per la città di Napoli, con il soldo di 60 ducati; viene istituita una Commissione di tre artisti, composta da Luigi Catalani, professore di architettura nel Reale istituto di belle arti, dallo scultore Angelo Solari e dal pittore Paolo Falciani[18], con l'incarico di descrive-

---

[16] AS NA, *Protocolli del Consiglio di Stato*, n. 504, XV.

[17] Il ministro degli affari interni Nicola Santangelo il 20 settembre 1839 scrive al presidente interino del Consiglio dei ministri: «Mi permetto intanto di far marcare all'E. V. che alla prima linea dell'articolo 20 vi è un'aggiunzione di sacro carattere di S. M. dopo le parole ben conservati, cioé a cura dei Proprietarj». Il foglio è allegato al decreto del 16 settembre 1839 (AS NA, *Decreti originali*, vol. 389, n. 2232). Per una puntuale ricostruzione dell'*iter* legislativo del decreto del '39 cfr. anche il fascicolo dal titolo «Per la esatta conservazione degli antichi monumenti storici e di arte» (AS NA, *Ministero della pubblica istruzione*, b. 346, fasc. 1).

[18] F. STRAZZULLO, *Tutela del patrimonio artistico nel Regno di Napoli sotto i Borboni*, in «Atti dell'Accademia Pontaniana», n. s., XXI (1972), p. 352.

re tutti i monumenti di arte *interessanti* esistenti nella provincia di Napoli, poiché – come scriverà lo stesso Catalani –

«i monumenti di cui siamo ricchi a sufficienza abbisognano di essere meglio indicati, illustrati, disposti e custoditi: dappoiché la più parte sendo mal collocati, nascosti, o mal garantiti dall'opera distruggitrice del tempo, sovente addiviene o che si renda pressoché impossibile l'ammirarli, o che ci riesca penoso il vederli di giorno in giorno correre alla loro quasi total distruzione. Né solo in Napoli, ma nel Regno tutto ed in generale in più parti d'Italia un tale inconveniente è a deplorare»[19].

Il decreto è diffuso in tutte le province del regno, insieme alle norme di attuazione, contenute nella circolare ministeriale del 9 ottobre dello stesso anno, diretta agli intendenti, con la quale viene anche ordinato un esatto inventario delle opere d'arte esistenti in edifici pubblici o destinati al culto:

«Sua Maestà il Re N.S. ha osservato con positivo rincrescimento del suo real animo che gli antichi monumenti storici e di arte anche i più pregevoli ed importanti che esistono nelle provincie del regno, sono sì ben poco conservati che evvi luogo a temere di vederli da un momento all'altro distrutti. E poiché la M. S. prende il più vivo interesse per la esatta conservazione di tali monumenti, si è degnata con paterna sollecitudine di aggiugnere alle prescrizioni del decreto de' 13 Maggio 1822 altre più energiche e salutari disposizioni, ed à inoltre autorizzato questo Ministero a dare i convenevoli provvedimenti di risulta. Siffatte disposizioni trovansi espresse nel decreto de' 16 dell'ultimo Settembre, del quale trasmetto a lei un esemplare a stampa con l'incarico di farne le dovute comunicazioni, d'inculcarne e curarne lo adempimento. All'effetto disporrà che i Sindaci de' Comuni di cotesta provincia procedano subito ad un esatto inventario de' quadri, delle statue, dei bassi-rilievi e degli altri antichi monumenti storici e di arte che esistono nelle Chiese, nelle Cappelle, e negli altri luoghi indicati in detto decreto, e ne facciano la legale consegna a' Superiori, Rettori, Deputati o Custodi, dai quali esigeranno l'obbligo di custodirli, e conservarli, e di conformarsi in tutto alle prescrizioni del decreto medesimo. Detto inventario dovrà esser compilato in modo da far conoscere la qualità de' monumenti, le dimensioni ed il soggetto che rappresentano; ed a fine di contestarsene la identità dovrà apporsi a ciascuno di essi il suggello comunale, o un segno indelebile, del quale si farà menzione nell'atto di consegna. Resta ancora determinato per massima che a simiglianza di ciò che trovasi prescritto a' Custodi degli antichi monumenti che dipendono dalla Direzione del Real Museo Borbonico, e dalla Soprantendenza delle antichità e scavi del regno di non potersi permettere che se ne traggano i disegni, o se ne facciano le copie senza la speciale autorizzazione di questo

[19] L. CATALANI, *Discorso su' monumenti patrii*. Napoli, dallo Stabilimento tipografico dell'Aquila, 1842, p. 21.

Ministero, del pari non potranno i Superiori, Rettori, Deputati o Custodi delle Chiese, Cappelle ed altri siti de' quali si fa parola nell'anzidetto decreto, far trarre i disegni o eseguir le copie de' quadri e degli altri oggetti lor consegnati senza il permesso del Sindaco del proprio Comune, il quale dovrà far assistere al lavoro un agente municipale, onde impedire che nella esecuzione commettansi frodi, o abusi di sorte alcuna. Di tutte queste disposizioni dovrà compilarsi un processo verbale in triplice spedizione originale, uno de' quali dovrà rimanere presso i Consegnatarj, l'altro sarà conservato nell'archivio comunale, e' l terzo verrà per di lei mezzo trasmesso a questo Ministero. Io non saprei, Sig. Intendente, raccomandare abbastanza al noto di lei zelo questo importante oggetto che à richiamato la particolare attenzione del Re N.S.»[20].

A loro volta alcuni intendenti diffondono nel territorio di loro competenza la circolare ministeriale, pubblicandola sul «Giornale dell'Intendenza» e corredandola di accorati appelli. L'intendente di Napoli Antonio Sancio indirizza ai sottintendenti e ai sindaci della provincia un'ulteriore circolare, nella quale ammonisce:

«Nel ricevere la presente Elleno adunque daranno opera ad eseguire con tutto zelo e con la maggiore celerità ed esattezza le disposizioni dell'anzidetto Real Decreto, e le sopra trascritte ministeriali istruzioni. Io attenderò da ognuno gl'inventari suddetti fra due mesi per la Capitale, fra un mese per gli altri comuni, e come mi sarà grato di segnalare a S.E. il Ministro i nomi di coloro che bene e solecitamente adempiranno l'incarico in discorso, così mi crederò pure obbligato di notare l'oscitanza di chi per avventura mal rispondesse agli ordini del Re N.S»[21].

L'intendente di Avellino Patroni firma il 16 ottobre 1839 la circolare «Per la conservazione degli antichi monumenti storici e di arte» indirizzata ai sottointendenti e sindaci della provincia, apportandovi qualche modifica:

«Ne raccomando loro la scrupolosa e pronta esecuzione. Solo aggiungo che del processo verbale ordinato trovo opportuno che invece di tre se ne formino quattro

---

[20] La circolare del 9 ottobre 1839 del Ministero degli affari interni agli intendenti delle province «dell'una e dell'altra parte de' Reali Domini», si trova, manoscritta, in AS NA, *Ministero della pubblica istruzione*, b. 346, fasc. 1. Qui vi è inoltre il carteggio intercorso fra il ministro Santangelo e il ministro degli affari ecclesiastici, il direttore del Real museo borbonico Francesco Maria Avellino e gli intendenti di Basilicata, Capitanata, Molise, Abruzzo ultra primo, Terra d'Otranto, Abruzzo citra, Principato ultra, Calabria ultra seconda, Noto e Caltanissetta, nel periodo 1840-1844.

[21] *Giornale dell'Intendenza della Provincia di Napoli*, anno 1839, n. 7, 30 novembre, in AS NA, *Ministero della pubblica istruzione*, b. 373, fasc. 33.

originali, per mandarne due anziché uno a questa Intendenza, ch'è uopo ne ritenga uno e l'altro lo trasmetta al Ministero, com'è disposto. E finalmente, che per la chiara spiegazione, nell'inventario a farsi, della qualità dei monumenti, loro dimensioni, e soggetto che rappresentano, è uopo far capo da persone intelligenti, di cui non vi è al certo difetto, ne' rispettivi comuni o ne' vicini. Anzi, a fin di ricevere un lavoro esatto, preciso ed uniforme, trovo conducente, che oltre il processo verbale, si formi uno statino giusta il modello qui appresso riportato, e mi si mandi una con gli esemplari di esso verbale (...)

Stato indicante i monumenti storici di antichità e belle arti esistenti nel sudetto Comune:

– *Quadro, statua, basso rilievo, o altro monumento storico di arte*

– *Soggetto che rappresenta*

– *Chi ne fu l'autore*

– *Dimensione del monumento*

– *In quale stato si trovi*

Dov'è collocato, se cioè in una Chiesa, edifizio pubblico o cappella di padronato particolare; e in questo caso a chi ne appartenga la proprietà.

N.B. Pe' quadri dovrà dirsi, se sia a fresco, ad olio, sopra legno, sopra rame, o sopra tela. Per le statue o bassi rilievi, se in bronzo, o in marmo e la qualità di questo, oppure in legno. Non si terrà conto de' monumenti recenti, o che non siano d'autori classici»[22].

Statistiche e censimenti

La documentazione archivistica testimonia, tuttavia, che l'auspicato censimento dei monumenti non è di facile realizzazione. Già nell'agosto del 1841, a meno di due anni dall'emanazione del decreto, Carlo Bonucci, all'epoca architetto direttore dei Regi scavi di Pozzuoli, invia al soprintendente Francesco Maria Avellino un lungo rapporto che è insieme consuntivo, nel descrivere il degrado delle opere d'arte nelle varie province del regno, e programmatico, nel proporsi per un viaggio conoscitivo nel quale «visitare, descrivere, e disegnare» i monumenti:

«La degna sollecitudine, ch'Ella ha assunta pe' monumenti greci e romani, non che per quelli de' tempi posteriori, ha posto il nostro paese a livello de' popoli più inciviliti d'Europa. Ma per compire la grande intrapresa, ed il generoso divisamento

[22] *Ibid.*, b. 434 II, fasc. 14.

di Lei, riguardo alla formazione d'una statistica esatta, ed alla conservazione di tali preziosi monumenti rimane la parte più essenziale, e che per certo non puossi affidare ai Sindaci delle Comuni, o agl'Ispettori locali, i quali non sono periti nella topografia, nell'Architettura, e nelle Arti. Io intendo parlare degli Edifizî, e delle opere di arte appartenenti all'alta antichità, ed a'mezzi tempi, ch'esistono perfettamente sconosciuti ed abbandonati dal Tronto fino alla rupe di Scilla. Ella, che tanto si è renduta benemerita de' classici monumenti della Campania vorrà mai obliare quelli della Magna Grecia, che in qualche punto ancora superstiti, vanno ben presto a perdersi con tutte le glorie e le rimembranze, e che si attaccano a quella famosa contrada? Pochi anni indietro vedeansi ancora a Crotone alcune colonne del Tempio di Giunone Lucinia; ora non ne resta che una sola e ben presto scomparirà, e con essa l'idea di quel magnifico Edifizio, ove convenivano a deliberare sopra affari politici tutti i popoli Italo-greci; dove si ammiravano le dipinture di Zeusi, e che fu rispettato dallo stesso Annibale. E come non far motto di Metaponto, del suo monumento detto la *Scuola di Pitagora,* che minaccia rovina, de' suoi Tempî di stile Arcaico, emuli di quelli di Pesto, ed ora ingombri di macerie e di rottami, unici avanzi della Magna Grecia? Come tacer di Sibari, in cui sono sepolti i misteri di una civiltà prodigiosa, e di cui basterebbe appena svolgerne il suolo per riconoscerne la topografia? E tralasciar Velia, sede dell'antica Scuola Eleatica, che novella Palmira cinta da deserti, ci occulta le suc preziose reliquie, ed il circuito delle sue torri? Tutti questi monumenti di giorno in giorno ricadono nell'oblio, e nella polvere, come gli alberi decrepiti d'una foresta. Quante ricchezze, e qualmente, non giacciono ignorate nel nostro paese di un'epoca altamente importante qual è quella de' tempi di mezzo, che si attirano attualmente l'ammirazione e le cure di tutt'i governi illuminati d'Europa? Quest'epoca così importante per le arti, per la religione, per la letteratura, epoca singolare ed isolata, di cui noi siamo gli eredi più prossimi, ha la più stretta relazione colla nostra Storia, e co' nostri costumi. Si dura fatica a credere, che in un'isola deserta ed abbandonata, in mezzo al fiume Pescara, si ritrovi una celebre Abbadia, quella di S. Clemente in Casauria, che pareggia l'altra di Monte Cassino, ma che deve alla sua remota posizione l'aver conservate intatte le sue gallerie ricche di scolture, le sue porte di bronzo coverte di bassorilievi e d'iscrizioni, che ci rivelano tanti segreti sfuggiti alla Storia! In epoca immediatamente posteriore si ha l'Architettura Normanna e Sveva delle Puglie, così originale, così nuova, così graziosa; quell'Architettura che riunisce alla tradizione dell'arte Romana la delicatezza, e la varietà dello stile Saraceno; ed invece le tinte tristi e malinconiche de' monumenti del medio evo sono rallegrate, come da un sorriso, dall'oro e dall'azzurro dell'oriente. Si aggiungano quei musaici Bizantini che gli artisti di Costantinopoli eseguivano sui pavimenti dei Castelli degli Svevi Dominatori, quasi per distendere un tappeto sotto i piedi di Federico e di Iolanda. Chi poi non rammenterà la tomba di Boemondo, Principe di Antiochia, il compagno di Goffredo; quella di Guiscardo, che vincitore dell'Oriente e dell'Occidente trionfò sul Campidoglio, a somiglianza di Cesare e di Pompeo; la Trinità di Venosa, antico retaggio de' Templari; Castel del Monte, che sorge in mezzo alle Puglie colle sue torri ottagone, adorno di musaici e

di marmi, come per attestarci il genio, e la potenza di Federico 2°, e che ora serve di chiuso per le greggi, ed infine le belle chiese di Bitonto, di Troja, e di S. Pietro in Galatina, di Molfetta, di Trani, splendite [sic] di pitture, di vaghi ornamenti, di bassirilievi in bronzo i più antichi di tutta l'Italia; monumenti tutti degni di essere conosciuti, descritti, ristaurati? Dalle Puglie dirigendoci alle Calabrie abbiamo monumenti anche più curiosi, e più nuovi. Queste province rimaste lungo tempo sotto l'impero Greco d'Oriente conservano edifizî di Stile bizantino, a Catanzaro, a Stilo, a Squillace ec. L'erede del Trono di Baviera, il Duca di Lugnes, il letterato Schulz, avendone compresa la loro importanza, si accingono a pubblicarne taluno. Ma tuttavia si ha forte ragione a dubbitare dell'esattezza e fedeltà delle loro produzioni, atteso l'insormontabile ostacolo, che loro opporrà l'ignoranza della nostra Storia, del nostro paese, de' nostri usi, e della nostra favella. Ella adunque ha nelle diverse parti del nostro Regno i monumenti di cinque epoche diverse, da poter completare la Storia delle arti, cioè Longobardi, Bizantini, Normanni, Svevi, ed Angioini dalla caduta dell'Impero Romano sino alla rinascenza delle arti. Io offro quindi a Lei, Signor Soprantendente, di raccogliere le basi e gli elementi di questa Storia, di visitare, descrivere, e disegnare questi monumenti, in due o tre province per ogni anno; e rassegnarle il risultato di tali lavori, ond'Ella possa corredarli della sua dottrina e delle sue osservazioni, e farne l'uso che crederà conveniente. In tale occasione le additerei quali monumenti sieno degni di ristauro, e quali meritevoli di esser trasportati in cotesto Real Museo, onde comporci una classe di monumenti storici del medio evo, di cui manca. Potrebbe, se le piacesse, destinar per mio collaboratore qualche altro individuo di sua fiducia. Le indennità del nostro viaggio sarebbero a carico del Ministero dell'Interno. Le spese per le riparazioni de' monumenti andrebbero a conto di ciascuna Provincia. I Consigli Provinciali dovrebbero quindi destinare annualmente sullo stato discusso delle opere pubbliche una picciola somma da impiegarsi per così urgente ed indispensabile assunto»[23].

Avellino smista la proposta di Bonucci al ministro Santangelo, caldeggiando la *statistica de'monumenti antichi e di belle arti* e avanzando la candidatura di Stanislao d'Aloe:

«Or per poter essere al corrente dello stato di conservazione di tutti i monumenti di Antichità e Belle Arti, è d'uopo che si abbia una statistica per quanto si possa esatta di tutti i monumenti medesimi che esistono attualmente sul suolo del nostro Regno, pel cui decoro, e per l'utile che recano all'Archeologia ed alla Storia meritano di essere sottratti al deperimento a cui sono esposti, e così pure di tutt'i luoghi ne'

[23] *Ibid.*, b. 349, fasc. 2. La copia del rapporto di Carlo Bonucci, architetto degli scavi di Pozzuoli, al direttore del Real museo borbonico e soprintendente Francesco Maria Avellino, è firmata dal segretario della direzione Stanislao d'Aloe.

quali potrebbero con successo intraprendersi novelle scavazioni. A conseguire un tal oggetto si dovrebbero spedire annualmente uno o due socii corrispondenti della R. Accademia Ercolanese, ed a spese dell'Accademia medesima, nelle Province del Regno per intraprendere in alcuni mesi dell'anno l'importantissimo lavoro della menzionata statistica de' monumenti antichi e di belle arti. A misura che sarà terminata ciascuna provincia, si potranno dare le disposizioni che si crederanno necessarie per la conservazione de' monumenti o per la di loro restaurazione. E per potersi a dati sicuri fissare il fondo che dovrebbe addirsi alla formazione della detta statistica, io sarei di parere di farsi un saggio con spedirsi per questo corrente anno D. Stanislao Aloe, il quale nella doppia qualità di Segretario di questa Direzione Generale e di Socio corrispondente della Reale Accademia Ercolanese potrebbe incominciare il lavoro suindicato, ricevendone da me le necessarie istruzioni. La spedizione del Sig. Aloe potrebbe limitarsi a soli giorni 40 ingiungendosi l'obbligo di cominciare la statistica della Provincia di Reggio»[24].

A Santangelo non sembra necessario intraprendere la statistica proposta e, convinto che siano sufficienti gli elenchi trasmessi dagli intendenti, il 19 settembre 1841 risponde:

«Alcuni Intendenti han già rimesso a questo Ministero siffatti cataloghi, altri ne han promesso l'invio al più presto, ed altri da ultimo han manifestato che andrebbero ad occuparsene. Io intanto solleciterò con la maggior efficacia la spedizione de' cataloghi medesimi da' quei funzionari che non vi hanno ancora adempiuto. Quando saranno raccolti tutti questi elementi io penso che da essi, e dalle notizie che potranno somministrare a lei direttamente gl'Ispettori provinciali possa compilarsi, se non una ragionata statistica archeologica, almeno un materiale elenco di tali monumenti, da poter servire fino a che, migliorate le condizioni economiche del Real Museo, si potrà sopperire alla spesa occorrente per la redazione della divisata statistica, e per la restaurazione de' più ragguardevoli monumenti. Il perché non consento per ora al viaggio del Sig. Aloe, la cui assenza, per le cariche che occupa nel Real Museo, potrebbe nel momento attuale far mancanza al servizio dello stabilimento»[25].

---

[24] *Ibidem.* La nota a margine di Santangelo è del 19 settembre 1941: «Non consento al proposto viaggio del Signor Aloe 1° perché la di costui assenza, per le cariche che occupa sarebbe mancanza al servizio dello stabilimento: 2° perché non sembrami necessaria la ideata statistica, bastando, per la esecuzione de' Sovrani ordini sulla conservazione degli antichi monumenti, le notizie che si raccolgono così da' cataloghi che ne trasmettono gl'Intendenti e de' quali potrebbe il Direttore far prendere copia come dagl'Ispettori provinciali massimamente per le ristaurazioni di cui possono aver bisogno i monumenti. Si sollecitano intanto quegl'Intendenti i quali non hanno rimesso il catalogo ad inviarlo col minore indugio possibile. S.»

[25] *Ibidem.*

Stanislao d'Aloe sarà nominato con rescritto del 10 febbraio 1846 *Ispettore de' monumenti di antichità della provincia di Napoli*, su proposta del Consiglio provinciale, come risulta dall'*Estratto dalle deliberazioni Originali* del 1844:

«Il Consiglier Sollazzi ha proposto di prendersi in considerazione la conservazione degli antichi monumenti artistici che si trovano sparsi in vari luoghi della Provincia, e specialmente nella Capitale senza alcuna special cura; meditando su tal progetto il Consiglio ha considerato. Che il gran numero de'monumenti artistici siti in ogni angolo della capitale, e principalmente nelle Chiese e negli altri luoghi più rinomati della Provincia fan gran parte della gloria del nostro Regno. Che per tal motivo S.M. (Dio Guardi) col Decreto de' 14 settembre 1839 si degnò di mettere i monumenti pubblici ed i privati sotto l'immediata tutela di S.E. il Ministro degli Affari Interni e del Sig. Intendente della Provincia. Che quantunque queste Superiori Autorità non tralascino di occuparsene con tutto amore e zelo, pure le gravi cure e gli immensi affari di cui sono circondati non permettono di poterli sempre salvare dalle ingiurie del tempo, e dalle degradazioni a cui si trovano esposti per la ignoranza delle persone alle quali si trovano affidate. Che per evitare siffatti danni la Provincia potrebbe istituire un Ispettore destinato a farne lo stato descrittivo ed a proporne a tempo utile di oopportuni mezzi di conservazione. Il Consiglio ha perciò deliberato di supplicare la M. S.

1. A permettere alla Provincia che destini a sue spese un individuo dotato di amore e di conoscenza per le belle arti per ispezionare gli antichi monumenti artistici di questa Provincia, avendo presente l'inventario compilato dal Sig. Intendente in seguito del Real Decreto de' 14 [ma 16] settembre 1839.

2. D'imporre al medesimo il dovere di fare in ogni mese un dettagliato rapporto all'Intendente dello stato in cui si trovano tali monumenti, delle restaurazioni di cui potrebbero aver bisogno, del modo di eseguirle colla maggior economia e precisione, e di tutte le novità forse accadute riguardo ad essi sia nelle Chiese, sia in altri luoghi siti nella circonferenza di questa Provincia.

3. Di prescegliere questa persona dalla classe di coloro che hanno un nome noto in tal materia, come sarebbe il Segretario Generale del Museo e degli Scavi, che si è tanto distinto in queste conoscenze, ovvero altro individuo che fa parte di quella rinomata amministrazione.

4. Di attribuire alla persona prescelta il titolo d'Ispettore de' monumenti artistici della Provincia di Napoli, con una tenue gratificazione mensile di Ducati dodici o di altra simile per indennità di viaggi, di amanuense, ed altre spese necessarie all'esercizio di tale impegno»[26].

---

[26] *Ibid.*, b. 434 II, fasc. 15. Nel fasc., intitolato *Nomina del Cav.e Aloe ad Ispettore de' monumenti di antichità della provincia di Napoli,* vi sono inclusi alcuni rapporti del nuovo ispettore inviati al ministro degli affari interni fra il 1846 e il 1847.

Alcuni anni dopo d'Aloe, valendosi dell'esperienza acquisita nella provincia di Napoli, invia al ministro un progetto di censimento dei monumenti in tutto il Regno, preceduto da un'approfondita disamina della situazione relativa alla tutela nell'ultimo decennio e delle ragioni del fallimento dei provvedimenti normativi fino ad allora emanati:

«Il savio e provvidente decreto del dì 16 settembre 1839 su la conservazione de' monumenti del Regno è stato dall'alta mente dell'E. V. proposto alla Maestà del Re Nostro Signore, per riscuotere il plauso universale, ed eccitare le benedizioni al Sovrano di quanti amano le arti e l'onor della patria. Desso è una delle tante pruove, e forse la più bella, delle munifiche ed incessanti cure che S. M. spende, non solo per spingere al grado più sublime l'incivilimento e la floridezza attuale di questo suo fortunato Regno, ma per mantenere altresì le glorie passate ne' tanti monumenti che in ogni angolo di questa classica terra sorgono ad attestare il valor grande de' nostri padri in ogni scienza ed in ogni arte. Ma non ancora, o Signore, si sono visti i felici risultamenti di questa legge, perché la sua esecuzione non è ancora affidata ad una sola persona che se ne interessi con zelo e con amore, e ne sia esclusivamente risponsabile. Vostra Eccellenza, più che ogni altro, conosce che gl'Intendenti delle Provincie son troppo gravati di serissime cure per potersi addossare anche quella della conservazione degli oggetti risguardanti le antichità e le arti, i quali rimangono perciò ignoti ed abbandonati, per non dir di quelli che si danneggiano e si ruinano, o clandestinamente si vendono a' speculatori ed agli stranieri. I rivenditori napoletani ne acquistano alla giornata, ed i Musei stranieri posseggono sino le belle porte del cinquecento delle nostre chiese di Provincia. Continuando cotal manumessione, da qui a pochi altri anni la maggior parte de' monumenti rimarrà nell'oblio, e gli altri appena ci saran ricordati ne' libri. A tanti benefizi ed importantissimi servigi che l'E. V. ha prodigato al Regno dell'Augustissimo Nostro Sovrano, aggiunga anche questo di deputare un soggetto che si carichi della responsabilità di mettere in salvo i monumenti di tutte le Provincie del Regno, come si è praticato per questa di Napoli. Il degnissimo Signor Intendente Commendatore Spinelli potrà dichiarare all'E. V. di che utilità è tornata la nomina ad Ispettore de'monumenti della Provincia di Napoli in persona del supplicante, e che altro rispetto si ha ora nelle chiese, ne' monasteri e ne'pubblici stabilimenti per gli oggetti di arte e per le patrie memorie: lo stesso rispetto dovrebbe esigersi in tutti gli altri paesi del Regno, affinché l'amor per le arti si appalesi in ogni sito di quest'ultima parte d'Italia, a confusione degli stranieri che ci tengono sotto questo aspetto per poco meno che barbari. E per tornare alle cose generali, l'elenco di tutti i monumenti di ciascheduna provincia ordinatosi da V. E. in seguito del cennato Real decreto del 1839, non può esser mai un lavoro utile ed esatto, perché compilato da' sindaci, che nella massima parte sono sprovvisti di conoscenze artistiche, le quali, come l'E.V. conosce, sono patrimonio di pochi. La suggellazione e la consegna de' monumenti ordinate in seguito del decreto medesimo, che sarebbe il più efficace mezzo per la conservazione di essi, non potrà mai farsi in regola, se non da chi è in istato di conoscere il vero pregio de' monumenti ed indicarne il modo di custodia. E che si dirà di

quegli oggetti e di quelle antiche architetture che han d'uopo di restauri o reparazioni urgenti? Che di quelli degradati per ignoranza o per barberismo? La sola vigilanza di chi ama le arti e l'onore del paese può ovviar questi danni, senza molto imbarazzo (...) I doveri dell'Ispettore potrebbero essere i seguenti:

1° Formare una statistica generale, minuta e circostanziata di tutti i monumenti di ogni età e di ogni genere.

2° Proporre il modo ed i mezzi di custodia.

3° Formare le piante ed i disegni de' più celebri e rari, sotto il rapporto storico o artistico, per uso della reale Accademia Ercolanese e del Ministero degli Affari Interni.

4° Suggellarli, e consegnarli con atto legale ai proprietarii, depositarii o custodi.

5° Vegliarne direttamente o per mezzo degli ispettori degli Scavi di ciascun distretto, la loro conservazione.

6° Informarne di tutto gl'Intendenti delle Provincie ed il Soprantendente Generale degli Scavi del Regno.

7° Presentare in ogni anno a S. E. il Ministro Segretario di Stato degli Affari Interni un volume di Statistica, con la narrazione di quanto si è praticato nel corso dell'anno.

8° Dare un ragguaglio mensuale delle cose più importanti per inserirsi negli Annali Civili».

Il progetto, tuttavia, viene archiviato, con nota a margine del 29 aprile 1847 del ministro Santangelo che «ha ordinato di conservarsi; proponendosi giovare al Cavalier Aloe in altro modo»[27].

Tra burocrati e tecnici

Con decreto del 17 gennaio 1852 la competenza su «Antichità e Belle Arti», dopo la breve stagione di vita del Ministero della pubblica istruzione, istituito nel '48, ritorna al Ministero di casa reale». Il soprintendente principe di Bisignano sollecita allora il direttore del Ministero dell'interno, perché disponga che dagl'intendenti delle diverse province si faccia subito conoscere lo stato dei monumenti, per poter poi la Soprintendenza operare per la migliore conservazione, il restauro e l'eventuale trasporto di alcuni oggetti nel Real museo borbonico.

Il direttore dell'Interno conferma le disposizioni già inoltrate con circolari «per sottrarre alle ingiurie del tempo i monumenti (...) per dare un utile significante alle province stesse (...) pel maggior concorso degli stranieri, e per

[27] *Ibid.*, b. 349, fasc. 2.

porgere agli studiosi del bello antico perfetti modelli da imitare». Non può tuttavia negare l'incompletezza dei dati ricevuti:

« - Provincia di Napoli = Fu stabilita per la Capitale una Commessione di artisti per la compilazione dello elenco de' capi lavori di arte, e molte somme si pagarono all'oggetto. Però tanto dal detto Ministero e da quello della Pubblica istruzione, quanto da questa Sopraintendenza generale diverse sollecitazioni si fecero all'Intendente per conoscere in quale stato trovasi siffatto lavoro, ma niuna positiva risposta si ebbe mai dall'Intendente suindicato

- Provincie di Bari e Campobasso = Gl'intendenti trovansi in regola avendo trasmessi i verbali di consegna de' monumenti antichi e di belle arti esistenti in tutt'i Comuni di quelle Province

- Provincia di Teramo = L'Intendente rimise solo i verbali per quattro Comuni cioè Campoli, S. Omero, Castiglione alla Pescara e Teramo, senza curarsi degli altri

- Provincia di Potenza = L'Intendente rimise un volumetto degli elenchi ed atti di consegna di siffatti monumenti nella Provincia; ma si osservò che era inesatto perché molte città cospicue per antichità non vi sono rammentate.

- Provincia di Aquila = L'Intendente nel trasmettere gli elenchi e gli atti di consegna per tutti i Comuni della Provincia prometteva d'inviare il simile lavoro pel Comune Capoluogo, dicendo di essersi dal decurionato nominata apposita deputazione, quest'ultimo lavoro non fu poi trasmesso.

- Provincia di Chieti, Catanzaro, Foggia = Gl'Intendenti non dettero mai risposta sull'adempimento degli ordini contenuti nel Real decreto e nella Ministeriale succennati.

- Provincia di Reggio = Dall'Intendente si trasmettevano i processi verbali di consegna che eransi ottenuti da vari Comuni fino al 27 settembre 1843 e si prometteva d'inviare la rettifica di siffatti verbali.

- Provincia di Avellino = L'Intendente mandò gli elenchi e gli atti di consegna per soli 12 comuni di quella Provincia, senza curarsi più degli altri.

- Provincia di Salerno, Lecce, Cosenza = Si dovrebbe conoscere quale adempimento abbiano dato gl'Intendenti rispettivi alle ripetute prescrizioni, poiché tra le carte pervenute dal Ministero della istruzione pubblica non se ne ha traccia veruna»[28].

L'11 luglio del 1853, il soprintendente di casa reale Bisignano scrive al direttore del Ministero dell'interno, denunciando che nessuno degli intendenti ha ancora inviato gli atti di consegna e che gli arrivano da ogni dove notizie allarmanti sul degrado dei monumenti. Da Principato *citra*, per esempio, con un *memorandum* anonimo, gli viene riferito:

«1°. Che la famosa Rotonda di Nocera sia ridotta in istato di totale abbandono, e che talune parti di questo sacro tempio minacciano ruina, varie colonne sian mosse dal loro livello, e trovasi piena di sfabbricine, e senza porte.

[28] *Ibid.*, b. 373, fasc. 33.

2°. Che le mura dell'antichissima Basilica cristiana del X secolo intitolata S. Eustachio del comune di Scala, sian minacciate di abbattimento da' proprietari de' terreni sottoposti.

3°. Che il celebratissimo pulpito della chiesa madre di Ravello intitolata S. Pantaleone, ornato di musaici essendo esposto a tutti i curiosi si recano a vederlo, non essendo difeso da una ringhiera di ferro che sarebbe necessaria onde non sia toccato, va in degradazione specialmente ne' musaici che ornano le colonnette spirali del medesimo.

4°. Che nella Sagrestia della detta Chiesa di S. Pantaleone vi sono i seguenti quadri in tavola di Andrea da Salerno, tutti di piccola dimensione, e che per lo stato in cui son ridotti hanno urgentissimo bisogno di restauro, cioè Santa Maria Egiziaca = San Sebastiano = La incoronazione della SS. Vergine = San Cosmo = Santa Barbara =; e l'Annunziazione; nella intelligenza che attesa la povertà della mentovata chiesa, la Collegiata darebbe 7 bellissime colonne, 5 di granito, una rossa e quattro bigie di palmi 14 ognuna e due altre più piccole anche di granito di Egitto a chi sborserebbe la somma necessaria per lo restauro de' dei quadri di sopra descritti, in circa ducati cento, e per la ringhiera di ferro innanzi al Pulpito»[29].

Il *Memorandum* è solo uno fra i tanti documenti che attestano la situazione critica in cui versano importanti monumenti sparsi nel territorio vastissimo del regno delle Due Sicilie, sul quale vigilano gli ispettori che, inviati nelle varie province a proprie spese, salvo rimborso, da quei luoghi inviano rapporti alla capitale. Nel 1853 il principe di Bisignano manifesta al direttore del Real museo borbonico l'esigenza di conoscerne l'identità, per poter realizzare un più ampio e dettagliato disegno di coordinamento dell'attività degli ispettori con la Soprintendenza generale degli scavi, in modo da «rendere il loro gratuito servizio più utile». Nei due *notamenti* inviati dal principe di san Giorgio, gli ispettori sono elencati, nel primo in ordine alfabetico (documento II), nel secondo ordinati per provincia e distretto; in ambedue vi sono l'indicazione dell'epoca della nomina e osservazioni di vario genere[30].

La scelta politica di affidare la tutela del territorio alle autorità amministrative è quindi in parte fallita. Non le prescrizioni del decreto del 1839, non le circolari ministeriali, né quelle degli intendenti ai sottointendenti e ai sindaci ottengono la complessiva realizzazione della statistica dei monumenti del

---

[29] Il *Memorandum a Sua Eccellenza*, sul degrado dei monumenti nella provincia di Principato Citra, è allegato alla nota del principe di Bisignano dell'11 luglio 1853 (*ibidem*.).

[30] *Notamento degl'Ispettori destinati a sorvegliare gli Scavi di Antichità delle diverse Provincie de' Reali Dominî di quà del Faro*, coll'indicazione dell'epoca della rispettiva nomina [1853], *ibid*., b. 434 II, fasc. 26 (documento II).

regno. Né, dopo oltre dieci anni, vi riesce l'impegno degli organismi di Casa reale, tutori dei beni allodiali del sovrano e pertanto impegnati negli anni '50 all'inventario delle varie collezioni archeologiche e artistiche del Real museo.

Nel settembre del 1854 monsignor Salzano, incaricato di redigere per la Consulta di stato un progetto di legge sulla tutela, ripropone l'ipotesi di incaricare Commissioni di tecnici del rilevamento sul territorio degli oggetti d'arte e di antichità veramente pregevoli e della valutazione delle modalità di conservazione e di restauro:

«Il progetto di legge che questa Consulta è chiamata per Sovrano comandamento a formolare è in un dilicato molto, ed importantissimo. Trattasi di provvedere perché i patrî monumenti, gli oggetti di arte e di antichità, che formano la maggior gloria di questa classica terra, non sieno deturpati e guasti dalla ignoranza de' proprietari, o distrutti dalla inesorabile falce del tempo; ché se pei tempi così detti barbari era doglianza del gran Cassiodoro che mentre si cercava ogni giorno di accrescere gli ornamenti della città, i monumenti antichi venian meno, molto più si vuol evitato questo sconcio a giorni nostri, che ci gloriamo di coltura e di artistico progredimento (...). La prima disposizione che fu data fuori intorno a tale obbietto si fu un decreto del 13 maggio 1822. Con esso si provvide specialmente perché non fossero tolti dal loro attuale sito i quadri, le statue, i bassorilievi, e tutti gli oggetti ed i monumenti storici o di arte, che esistono non meno nelle Chiese o edifizi pubblici, che nelle cappelle di padronato particolare. Fu parimenti vietato di demolire, o in qualsivoglia modo degradare anche ne' fondi privati le antiche costruzioni di pubblici edifizii, come sono i tempii, le basiliche, i teatri, gli anfiteatri, i ginnasii, non che le mura di città distrutte, gli acquidotti, i mausolei di nobile architettura, ed altro. Ma questo decreto, rimastosi contento a vietare che gli oggetti di arte, innanzi indicati, non fossero stati da rio talento, o da sordido interesse degradati, niun provvedimento diede che ciò non fosse avvenuto per l'azione del tempo, o per l'ignoranza de' proprietari, e quindi del tutto non provvide alla loro conservazione. Allora fu che per provvedere ad un tal bisogno, a' 16 settembre 1839 emanossi un altro Real decreto con cui fu disposto che le autorità amministrative attendessero perché i monumenti ed oggetti di arte non patissero degradazioni in verun modo, ma fossero ben conservati a cura de' proprietari. Con questo Real decreto neppur nulla non si conseguì e ci ha esempi di gravi perdite fatte, specialmente nella capitale, di pregevoli artistici lavori. Difatti col mentovato decreto nulla diceasi di quali mezzi poteansi avvalere le autorità amministrative per costringere un proprietario di un oggetto di arte a sostenere le spese di conservazione e di restauri. Dippiù un valoroso ed abile amministratore può esser del tutto privo di cognizioni necessarie per conoscere e valutare un lavoro di arte; e quindi siccome sarebbe stato pronto a distruggerlo, così sarà poco curante di conservarlo. Fu per questo che con Reale rescritto del 7 dicembre 1849 Sua Maestà (D.G.) comandò all'abolito Consiglio di Stato di dare il suo avviso circa i mezzi da confidarsi alle autorità amministrative per costringere i pro-

prietarî di oggetti di arte a sostener le spese necessarie per la conservazione di questi. Quel Consiglio, volendo conciliare il rispetto dovuto alla proprietà, colla conservazione degli oggetti di arte, con motivato rapporto del 2 marzo 1850 fu di avviso che coloro i quali non avessero adempito al prescritto nel Real decreto del 16 settembre 1839 fossero incorsi nella pena della vendita de' loro oggetti al pubblico incanto, col rimborso però del prezzo di aggiudicazione, o di quello stabilito dall'apprezzo non essendovi gara. Ma contro questo avviso sì generale e senza eccezione di sorta fu a buon dritto osservato di esser esso nella pratica in gran parte ineseguibile. Potea infatti avvenire che vi fossero stati oggetti, il cui trasporto da un luogo in un altro sarebbe divenuto impossibile senza rovinarli, o almeno senza farli di molto scemar di pregio, come pure altri oggetti in pubblici monumenti, i quali sarebbero stati deturpati e guasti se si fosser veduti spogliati di quei lavori di arte che li adornavano. (...). Posto ciò, e dietro il Sovrano comando, una legge per conseguir questo scopo a due cose principalmente dee provvedere, cioè deputar persone che abbiano attitudine di badare alla buona conservazione de' monumenti antichi o di arte, e trovar le somme necessarie, come ciò possa farsi. Facile è la soluzione del primo quesito, ed in ciò è da applaudire alle proposizioni fatte dal Presidente della Società Reale Borbonica. Per valutare infatti se un monumento sia antico, oppur nò, per conoscere se un lavoro di arte sia veramente pregevole, e determinare infine i modi di conservarli o restaurarli, ci vogliono uomini da ciò. Or chi meglio potrà adempiere a sì nobile ufficio quanto que' valorosi artisti, che, seguaci di Fidia e di Prassitele, adornano la nostra Accademia di belle arti? Costoro che non avrebber potuto salire a tanta eccellenza senza amor grandissimo all'arte loro, avranno ben cura che i capo-lavori di arte, che forse han loro servito di guida e d'ispirazione nel difficile arringo, sieno ben conservati, anche per gratitudine. A costoro doveasi adunque principalmente commettere un simile incarico. In quanto poi alle province bisogna innanzi tutto anteporre i Socii corrispondenti della Reale Accademia, ed in mancanza di costoro il Consiglio provinciale potrà deputare soggetti che maggiormente stimerà idonei ed opportuni (...). Finalmente le nostre leggi penali assoggettano a delle pene colui che deturpa un pubblico monumento. Questa disposizione di legge dovrebbe estendersi a colui che lo faccia deturpare per mancanza di opportune riparazioni; ma perché sarebbe stato per l'avvenire molto agevole eludere la legge, e così evitare ogni responsabilità, attribuendo ad epoca remota il guasto che potrà osservarsi in un monumento, o lavoro di arte, si è quindi creduto indispensabile il disporre che le Commissioni abbian cura di compilare al più presto che fia possibile un elenco di tutt'i monumenti antichi, e lavori di arte, descrivendo in esso la qualità del lavoro, o del monumento, ed il rispettivo stato attuale. Di questi elenchi si rilasceranno ai proprietari i corrispondenti estratti, firmati dal Presidente, e dal segretario della Commessione, acciocchè in ogni tempo si abbia una pruova solenne dello stato comparativo di tali monumenti, ed oggetti di artistici lavori»[31].

[31] *Ibid.*, b. 373, fasc. 43.

«Processi verbali» e «Stati dei monumenti»

Gli «Atti di consegna dei monumenti di storia e di arte», inviati prima al Ministero degli affari interni e poi a quello della pubblica istruzione nel cui archivio sono conservati, si riferiscono proprio al periodo 1839-1854, l'arco temporale in cui si sviluppa il tentativo della statistica dei monumenti del regno[32]. Ordinati per province, con elenchi riassuntivi dei comuni corrispondenti e accompagnati dalle lettere di trasmissione degli intendenti, comprendono una documentazione tipologicamente diversa, ma di estremo interesse e meritevole di ulteriore approfondimento.

I «processi verbali», più narrativi, descrivono il procedimento usato dalle autorità locali per il rilevamento delle opere d'arte: il sindaco, il cancelliere archivario, il canonico, il sagrestano, raramente accompagnati dagli *esperti*, architetti, conoscitori d'arte o «persone intelligenti di architettura, scultura e pittura» perlustrano lo stabile, valutano gli oggetti, vi appongono il sigillo comunale e infine li consegnano ai rettori, ai parroci, ai proprietari, ai custodi, in qualche caso agli eremiti, unici abitanti di chiesette rurali.

Gli «Stati dei monumenti», più schematici, presentano gli stessi dati, ma riassunti in colonne, corrispondenti a sei classi di informazioni ritenute più importanti:

1. Tipologia del monumento, se quadro, statua, bassorilievo o altro;
2. Soggetto rappresentato;
3. Autore;
4. Dimensioni;
5. Stato di conservazione;
6. Luogo di conservazione, se chiesa, edificio pubblico, cappella privata, in questo caso con l'indicazione del proprietario.

Il censimento delle «Antichità di Sicilia», dove si era estesa nel 1827 la legislazione di tutela del 1822, risulta il più completo, avendo prodotto una ricca documentazione, che ottiene nel 1843 l'encomio del ministro Santangelo: solo per la provincia di Messina, ventuno verbali accuratissimi, compilati dai senatori, accompagnati da professori di disegno e pittura dell'Università[33].

---

[32] *Ibid.*, b. 434 II (documento I).

[33] *Ibid.*, b. 346, fascc. 59-61. La Sicilia risulta divisa fin dal 1778 in circoscrizioni archeologiche riformate nel 1814. Nel 1827 vengono estese all'isola le disposizioni di tutela del 1822: la Commissione di antichità e belle arti a Palermo agisce con le stesse competenze di quella napoletana. Cfr. M. BENCIVENNI - R. DALLA NEGRA - P. GRIFONI, *Monumenti e istituzioni*... cit., p. 46.

Nelle province continentali, invece, il ritardo nell'invio dei dati è notevole ed è giustificato dagli intendenti in vario modo. È la natura stessa dei monumenti che ne rende difficile la descrizione, «trattandosi di oggetti la di cui valutazione non è da tutti, tanto vero che ho dovuto più volte ritornare per riformarsi gli adempimenti parziali, sia perché negativi sia perché non regolari», come scrive l'intendente di Calabria Ultra seconda il 6 settembre 1843 al ministro degli Affari interni[34]. Mentre l'intendente di Calabria Ultra prima denuncia la negligenza degli impiegati comunali:

«se molto tempo è passato dalla data delle prime superiori disposizioni emanate a questo riguardo sin oggi, non è credibile quanto fastidio è stato necessario tollerare, quanta corrispondenza ha bisognato tenere, e quante istruzioni ripetere onde far intendere quello che si domanda, ed impegnare i funzionari municipali a corrispondere con premura verso di quest'oggetto riguardati da essi con una invincibile apatia. In molti comuni è stato necessario rimandare indietro gli Elenchi perché vi si vedevano descritti non altro che le più rozze immagini ed i più triviali oggetti di devozione e di arredi sacri. E dopo tanto tempo e tanto fastido e tante istruzioni inutilmente ripetute, io mi trovo di aver riunito tutti i verbali e gl'inventari riguardanti i comuni della Provincia: ma conoscendo che essi son pure tali da non soddisfare all'oggetto cui si tende, perciò vedeva la necessità di ulteriori rettifiche»[35].

In altri casi viene registrata la totale assenza di testimonianze storico-artistiche, dovuta a eventi distruttivi, come è avvenuto a Castelvetere:

«Considerando che dopo le rovine dell'antica Caulonia, dietro l'incursione de' Saraceni, situata un tempo nel luogo, oggi detto marina di Aguglia sul Jonio, ove mette foce l'antico fiume Sagra oggi Alaro, essendosi ritirato quel residuo di ponte su questo promontorio ov'edificarono la città di Castelvetere, non solo, che non vi trasportarono delle statue, o de' marmi con delle antiche iscrizioni, ma niun monumento»[36].

I tanti terremoti che hanno sconvolto le province del Regno hanno pure distrutto nel 1706 la *vetustissima* Sulmona e *annientati* i suoi monumenti[37] e nel 1783 la chiesa di Galatro, seppellendo una gran tavola di Antonello da Messina, che dopo oltre cinquant'anni l'intendente invita a scavare dalle macerie[38].

---

[34] AS NA, *Ministero della pubblica istruzione*, b. 434 II, fasc. 1.
[35] *Ibid.*, fasc. 3.
[36] *Ibidem.*
[37] *Ibid.*, fasc. 8.
[38] *Ibid.*, fasc. 3.

Anche la rivoluzione del 1799 viene citata come agente distruttivo del patrimonio artistico, quando – come scrive il sindaco di Ceglie in Terra di Bari «dovette rimanere *incendiato e involato* qualche cosa di rilievo»[39].

Se si esaminano i verbali pervenuti, la tipologia degli oggetti registrati risulta la più varia: quadri, mosaici, colonne, obelischi. A Bitonto è consegnato allo stesso proprietario del palazzo, Vincenzo Sylos, un intero loggiato a basso rilievo con scalinata. Ad Andria l'intendente segnala Castel del Monte, di proprietà dei duchi Carafa, ormai ridotto in rovina «a somiglianza di scheletro di sbranato Gigante» e per il quale invoca l'immediato restauro[40].

La statistica già incompleta deve inoltre essere aggiornata; i dati affluiti negli anni '40, a un decennio di distanza vanno verificati, come chiede nel '52 il ministro all'intendente di Molise: va accertato lo stato di conservazione dei monumenti già consegnati e descritti «aggiungendovi gli altri han potuto scovrirsi ovvero farsi eseguire dal 1839 a questa parte» (un accenno questo alla tutela estesa alla produzione artistica contemporanea)[41].

Dopo tanto tempo, nell'agosto del 1852, l'intendente di Terra di Lavoro Demarco invia a Casa reale una nota in cui fa riferimento a una nuova, ennesima «statistica generale degli edifizi, delle iscrizioni e de' monumenti antichi», proposta dall'ispettore provinciale Giovanni Sideri, al quale il maggiordomo maggiore rammenta l'obbligo prioritario di ottemperare alla circolare del 9 ottobre 1839, non ancora evasa[42]. Fallito il censimento amministrativo, anche sulla base delle riflessioni della Consulta di stato, si ripropone quindi il controllo dei *tecnici,* affidando nuovamente la tutela del patrimonio artistico e archeologico del vasto territorio agli ispettori operanti nelle province. Diversi fascicoli riguardano le loro nomine negli anni Cinquanta, con domande d'impiego, valutazione dei *titoli* e note di spese che, non essendo tali ispettori stipendiati, vengono loro rimborsate. Ma la loro attività, la frequenza dei rapporti inviati alla capitale dai territori di loro pertinenza sono spesso sotto esame, per ritardi e silenzi. Il 9 luglio 1858, ancora una volta, il principe di Bisignano redarguisce il soprintendente generale degli Scavi:

«Tutte le volte che le ho comunicate le permissioni concedute a' particolari per ricercar anticaglie in uno o più fondi, io le ho commesso di darne avviso al rispettivo ispettore provinciale degli scavi. Debbo supporre che ella immediatamente abbia proce-

---

[39] *Ibid.,* fasc. 5.
[40] *Ibidem.*
[41] *Ibid.,* fasc. 12.
[42] *Ibid.,* fasc. 14.

duto a tale avviso, ma è certo però che niuna relazione degl'Ispettori degli scavi mi è pervenuta finora circa il risultato delle ricerche fatte in detti fondi. Io pertanto la interesso d'incaricar subito tutti gl'Ispettori suddetti a sorvegliare stabilmente ne' fondi ove eseguonsi scavi autorizzati da S. M. D. G., a compilare man mano che usciranno a luce gli oggetti antichi, una nota particolarizzata di questi, con la indicazione al margine dello interesse più o meno archeologico ed artistico che offra ciascun articolo; ed a fare a Lei rapporto ogni quindici giorni tanto sul modo come procedono le escavazioni, quanto sulle anticaglie rinvenute che dovranno enumerarle e descriverle come sopra»[43].

La situazione a Napoli e in provincia non è certo meno drammatica. Lo testimonia un fitto carteggio, fra il soprintendente di Casa reale Bisignano e l'intendente, che si sviluppa fra il 1852 e il 1859, ma che per i fatti che riferisce riporta ad anni precedenti. Nel giugno del 1852 Bisignano ricorda all'intendente Cianciulli quanto era stato disposto per la provincia di Napoli in seguito alla circolare del 9 ottobre 1839:

«Attesa poi la tanta copia di pregevoli opere di belle arti esistenti in questa città, ove non saria stato possibile un'esatta nota di tutto mercé le sole cure degli eletti, fu nominata una apposita Commessione composta da' professori Sig.i Falciano, Solari e Catalani e de' Sig.i Aloe e Salati. Infatti con lettera del 25 giugno 1842 l'Intendente Sig. Sancio assicurava quel Ministero di essersi compiuta la descrizione de' monumenti tutti di arte esistenti nella Chiese e ne' pubblici stabilimenti, e si chiedeva il permesso di commettere al Sig. de Martino la *imbarazzante* [la parola è cancellata] operazione di apporre a ciascuno un suggello o altro segnale a' termini della succennata circolare, e di compilare i processi verbali di consegna prescritti per assicurarne la conservazione. Da quell'epoca in poi cotesta Intendenza non avendo più curato d'inviare e la copia dell'elenco formato dalla Commessione ed i parziali processi verbali delle seguite consegne; il Ministero degli Affari ecclesiastici e della Istruzione pubblica negli 11 agosto 1851 diede di tutto ciò a lei conoscenza pregandola a voler con sollecitudine far richiesta delle dette carte, e trasmetterle a quel Ministero dandosi conto di qualunque negligenza potea osservarsi essersi verificata nella pronta esecuzione di queste troppo importanti consegne. Siccome dal relativo incartamento pervenutomi dal cennato Ministero degli Affari ecclesiastici e della Istruzione pubblica, non si scorge essersi data risposta alcuna alla lettera ministeriale del detto dì 11 agosto 1851; aggiungo anche le mie preghiere affinché voglia disporre che la copia del lavoro fatto dalla Commessione, e i processi verbali di cui si tratta siano al più presto possibile mandati a questa Soprantendenza generale»[44].

---

[43] *Ibid.*, fasc. 26.

[44] *Ibid.*, fasc. 13, che contiene tutto il carteggio intercorso fra il soprintendente Bisignano e l'intendente di Napoli, qui e in avanti largamente citato.

L'architetto Luigi Catalani - riferisce l'intendente Cianciulli - assicura di aver consegnato l'inventario dei monumenti man mano che lo compilava al defunto intendente Sancio, ma le ricerche effettuate nell'archivio dell'Intendenza sono risultate infruttuose. D'altra parte l'architetto, alla richiesta di consegnare la sua copia dell'inventario, afferma di possedere soltanto gli *elementi* sui quali il lavoro fu eseguito, che per rifarlo di nuovo gli occorrono almeno quattro mesi e un compenso proporzionato e che comunque l'elenco desiderato si sta in parte pubblicando nella sua opera *Descrizione delle chiese di Napoli.* Bisignano replica:

«Io son dispiaciuto nel sentire che dopo tanti anni e dopo di essersi erogate non tenui somme dalla Città di Napoli per siffatto importante lavoro, disposto con la circolare degli Affari Interni del 9 ottobre 1839, non siasi questo lavoro rinvenuto, in guisa che converrà ricominciarsi da capo, non essendo affatto soddisfacente allo scopo l'opera che sta pubblicando il Sig. Catalano. Rimarrebbe soltanto ad interrogare prima se le carte siano presso D. Ferdinando de Martino».

Quest'ultimo assicura di aver consegnato tutti i verbali all'allora sindaco duca di Bagnoli e di conservarne regolare ricevuta, ma nega di aver mai posseduto l'inventario di Catalani. Il duca di Bagnoli a sua volta dichiara che «non mai la Città prese ingerenza su ciò che riguardava la missione del Catalano, il quale se l'ebbe direttamente dal fu Intendente Sancio». Attraverso la ricevuta fornita dal de Martino, l'intendente Cianciulli ritrova e invia al soprintendente ventitré verbali, o meglio «minute di verbali o bozze», senza date né firme dei responsabili e dei verbalizzanti, un lavoro del tutto parziale e preliminare, fra l'altro interrotto dopo la nomina di Stanislao d'Aloe a ispettore de' monumenti.

Il tentativo di una catalogazione generale

In tale veste d'Aloe redige nel 1853 il *Programma* per la formazione di un «Catalogo generale ragionato di tutt'i monumenti d'ogni genere che sono collocati nelle Chiese, Cappelle, Monasteri, Stabilimenti civili, e nelle pubbliche Piazze della Città e della Provincia di Napoli», da compilare su fogli o mappe, suddivisi in cinque colonne:

«Nella 1.a colonna sarà indicato il numero progressivo de'monumenti. Nella 2.a l'edifizio in cui il monumento esiste. Nella 3.a la descrizione sommaria e chiara con linguaggio artistico di ciascun monumento meritevole di avere registrato, fatta in modo da poterne in ogni tempo riconoscere la identità, e notandovi anche la dimen-

sione de' monumenti amovibili. In questa medesima colonna della descrizione degli obbietti saranno aperte per ciascheduno edifizio religioso, o civile tre categorie, la 1.a delle pitture, la 2.a delle scolture, e la 3.a degli oggetti miscellanei; e di poi si andran registrando nella prima tutt'i dipinti sia ad olio, sia affresco, descrivendoli con precisione; e nella seconda tutte le scolture, sia in marmo, sia in bronzo, sia in legno; e nella terza gli arredi che presentino un interesse artistico o storico, i bronzi dorati, i musaici ed altri obbietti che meritino, per la buona custodia e conservazione, le cure delle autorità amministrative. Nella 4.a colonna del catalogo, ch'è per le osservazioni, saranno notate le restaurazioni fatte o da fare ai singoli monumenti, il tramutamento di essi; e così ogni altra cosa relativa all'obbietto. La 5.a colonna conterrà le firme delle persone, cui rimangono consegnati i monumenti, siccome sacro deposito, affinchè ne siano esse responsabili sia degl'involamenti, sia delle degradazioni, sia anche de' semplici tramutamenti, o restaurazioni fatte senza il permesso del Signor Intendente della Provincia. Alle quali firme dei depositarii dovranno seguire quelle dell'Eletto titolare della Sezione, cui fa parte l'edifizio (o del sindaco del comune nei paesi della Provincia), e dello Ispettore de' monumenti della Provincia di Napoli».

Dopo la redazione dell'inventario o catalogo l'ispettore avrebbe apposto il *sugello* dell'Intendenza di Napoli in cera lacca rossa ai monumenti descritti e consegnati. Per agevolare le operazioni vien fatto obbligo ai sindaci di facilitare l'accesso dell'incaricato nelle chiese, cappelle, monasteri e stabilimenti civili specie nelle ore pomeridiane, quando gli edifici sono sgombri di gente. Il *Catalogo dei monumenti* corredato di notizie storiche, potrà poi essere pubblicato a cura e a vantaggio dell'Intendenza di Napoli. «La qual opera esponendosi in vendita sarà certamente acquistata dai letterati, dai cultori della storia patria, e dagli stranieri».

D'Aloe s'impegna a eseguire la catalogazione da solo e nel brevissimo lasso di sei mesi, con il modesto compenso di 400 ducati. In un *memorandum* informale l'ispettore insiste accorato: «Questo Catalogo è indispensabile per la sicurezza de' monumenti, i quali alla giornata vanno sparendo dalle chiese e da' pubblici edifizi, perché non consegnati». A Bisignano l'offerta sembra *incredibile*, ma l'ispettore conferma all'intendente le sue intenzioni.

Sorgono tuttavia contrasti sul problema delle risorse finanziarie da destinare all'importante operazione. Cianciulli ritiene che la spesa non debba essere a carico della Città di Napoli, perché non prevista nella legge organica amministrativa del 12 dicembre 1816 e chiede lumi al Bisignano. Il soprintendente ribadisce che il catalogo generale «è di assoluta necessità per assicurare la conservazione degli oggetti medesimi», che esso è previsto dalla circolare dell'ottobre '39, che dai fondi della Città erano state già erogate in passato analoghe ingenti somme per la compilazione dell'inventario, purtroppo disperso e che gli intendenti delle altre province stanno già provvedendo all'invio dei dati di loro

competenza. La spesa non può comunque riguardare la Casa reale «essendo tutto nell'interesse amministrativo che i varî monumenti sparsi in ciascuna Provincia siano inventariati e descritti per assicurarne la conservazione».

Il braccio di ferro tra amministrazione centrale e periferica continua nel 1856 e nel 1857 con il reiterato diniego del Decurionato di Napoli ad assumersi l'onere dell'impresa che, invece, propone di addebitare allo stesso d'Aloe, il quale d'altronde rifiuta, o all'amministrazione provinciale. L'iniziativa sembra arenarsi, tant'è che nel maggio Bisignano scrive all'intendente, richiamando alla memoria le precedenti esperienze di catalogazione dei monumenti:

«debbo rammentarle che prima del 1815 *all'epoca della militare occupazione Francese* [parole cancellate] il Cav. Macedonio procedette alla suggellazione di tutt'i quadri che si trovavano nelle Chiese e ne' pubblici stabilimenti della Capitale, e poiché il lavoro che al riguardo fu compilato [...] non si è potuto rinvenire, io credo che certamente debba in cotesta Intendenza esistere il precedente lavoro il quale potrebbe essere di grande facilitazione ed utilità nel caso presente».

Ma anche questa ricerca di documenti risulta infruttuosa. Il soprintendente generale degli Archivi, Angelo Granito principe di Belmonte, dichiara nel marzo '58 di non aver rinvenuto nei pochi fasci di carte dell'abolito Ministero di casa reale o in quelli del Ministero dell'interno, allora conservati nel Grande Archivio, le carte della Commissione presieduta da Nicola Macedonio. Eppure egli aveva redatto dodici mappe dei quartieri di Napoli, in qualità di consigliere di Stato, incaricato dal governo francese «della rassegna de' Quadri, Statue, ed altri oggetti di belle Arti» esistenti nei monasteri e nei luoghi pii soppressi e non soppressi della capitale. Lo racconta nel gennaio del 1822 l'avvocato della Real casa Domenico Napolitani, coinvolto in una controversia relativa ad alcuni quadri della chiesa del Paradiso a Posillipo, al marchese Ruffo, ministro di Casa reale, accludendo l'unica mappa, allora rinvenuta, ma evidentemente nel corso del tempo e per il disordine degli archivi subito dispersa. Macedonio aveva eseguito coscienziosamente il suo compito:

«visitò tutte le chiese e monasteri di Napoli per conoscere le migliori opere ch'esistessero in materia di pittura, scoltura ed altro. La mira del Governo vegliante in quella epoca fu quella sicuramente di non far deperire oggetti i quali non si rendono suscettibili di novella formazione. Per meglio però esaminare il risultamento delle operazioni pratticate da Macedonio, ho avuto seco lui degli abboccamenti, e per l'antica nostra conoscenza si è prestare a secondare i miei desideri. Egli difatti mi ha manifestato che l'incarico ch'ebbe lo ridusse alla perfezione; che visitò tutti i dodeci quartieri della Capitale, che descrisse in dodeci mappe i primi capi di opere di pitture

e scolture sistenti in parecchi monasteri e chiese pressocché derelitte, e le rimise coi rispettivi processi verbali in duplice copia all'Intendenza, ed al Ministero dell'Interno. Mi ha pure assicurato, che vi erano quadri originali di autori celebri, che non esistono nella raccolta fatta nel Museo dei Regj Studj. Infine mi ha esibito un borro, che ha rinvenuto tra le sue carte, di una mappa relativa al Quartiere Vicaria, ed io sono stato sollecito prima di renderglielo, fare una scelta della descrizione di quelle opere indicate nella detta mappa, che mi sono sembrate le migliori, che rileverà dall'annesso stato. Or se tutt'ora esistono monumenti tanto ragguardevoli in quei locali ove o per la diloro non curanza, o per le tante altre ragioni che per brevità io taccio, vanno al deperimento, l'E. V. che protegge le opere indicate, e con ammirevole saggezza ha saputo in poche settimane ridurre i musei ed il complesso delle belle arti che sono riuniti nel locale dei Regij Studj nel più grande splendore che l'invidia già forma delle più culte nazioni, potrà se 'l crede regolare, prendere in considerazione le opere forse le più antiche, che giacciono occulte nella polvere e vicine al deperimento»[45].

Il *corpus* documentario dell'importante rilevamento condotto da Nicola Macedonio nei quartieri di Napoli è sostanzialmente ancora sconosciuto e probabilmente smembrato negli archivi delle istituzioni che ebbero nel corso del primo Ottocento la competenza sul censimento e tutela dei monumenti, i Ministeri dell'interno, di casa reale, della pubblica istruzione. Oltre alla mappa del quartiere Vicaria qui pubblicata (documento III), si segnala, sempre nell'archivio del Ministero degli affari interni, il *Processo verbale del Quartiere S. Lorenzo,* che contiene in oltre duecento pagine gli «inventarj di tutti gli oggetti di belle arti esistenti nelle Chiese, e Monasteri soppressi, e non soppressi», compilati dal 30 luglio al 7 settembre 1811 da Nicola Macedonio, Giuseppe Pignatelli principe di Valle, eletto del quartiere San Lorenzo, e dal cancelliere della Municipalità Luigi Carobelli. Per ognuna delle chiese si registra inoltre la *consegna* degli oggetti d'arte rinvenuti ai responsabili, custodi, sagrestani, priori, rettori, che ne sottoscrivono ricevuta[46]. È auspicabile che ulteriori ricerche possano ricostituire il complesso della documentazione, con gli inventari, le

[45] AS NA, *Ministero degli affari interni, II inventario,* b. 1980, fasc. 60. La copia della mappa di Macedonio relativa al quartiere Vicaria, trascritta dal Napolitani, è riportata in Appendice a questo testo, doc. III.

[46] *Ibid., Appendice II,* b. 1821. Sempre nell'archivio del *Ministero degli affari interni, II inventario,* b. 4730 sono conservati alcuni parziali *processi verbali* e rapporti relativi all'anno 1812, dai quali si evince l'attività di Nicola Macedonio. La ricognizione effettuata dal principe di Valle, eletto del quartiere S. Lorenzo, «per invito del Signor Nicola Macedonio», porta all'accertamento della vendita di un quadro di Guido Reni, prima nella Sacrestia dei Gerolomini, e della sparizione di alcune tavole del Criscuolo dall'altare maggiore di Regina Coeli e di due quadri dalla chiesa di San Sebastiano.

mappe dei quartieri e i relativi *processi verbali,* prima operazione di censimento del patrimonio artistico napoletano.

Il problema della conoscenza e della tutela dei monumenti di storia e di arte nel regno delle Due Sicilie nel periodo preunitario, fortemente sentito dai legislatori napoletani, va quindi considerato come un campo di opposti tentativi e soluzioni alterne e se si vuole contraddittorie, motivate da istanze ideologiche e politiche ben presenti negli ultimi studi sull'argomento[47]. Le spinte liberistiche a difesa della privata proprietà, a fronte dell'inevitabile controllo pubblico statale per la conservazione e la tutela degli oggetti d'arte, utili per *l'istruzione del pubblico e il decoro della nazione,* costituiscono evidenti dicotomie che vanno a intersecarsi con le frequenti istanze di decentramento, che le province pur impreparate avanzano e che la capitale rimanda, in vista del controllo centralistico e dell'efficienza. A tali valutazioni si aggiunga la sostanziale impreparazione di un ceto di amministratori pubblici, in evidente difficoltà nell'applicare una legislazione avanzata, ma poco precisa e avara di sanzioni. Il governo tentenna quindi fra burocrati e tecnici: ai primi manca la competenza nell'arte, ai secondi, esterni all'apparato statale, l'impegno continuativo sul campo.

La situazione dei primi anni postunitari sarà poi coerente con il quadro precedente, come descrive Giovan Battista Cavalcaselle nel 1863:

«Perché la nazione sia garantita dei suoi monumenti ed oggetti d'arte, e possa provvedere all'avvenire, bisogna che essa abbia chi la rappresenti e ne tenga la responsabilità, e questo suo agente deve essere il governo. Occorre la doppia sorveglianza del municipio e del governo; il primo nell'interesse locale, il secondo nell'interesse nazionale; occorrono le commissioni d'arte sul luogo, le quali, in accordo colle autorità governative locali, tengono sempre d'occhio gli oggetti affidati alla loro custodia».

La Consulta o Ispettorato «della specialità artistica» che egli propone di istituire presso la Divisione delle belle arti, interna al Ministero della pubblica istruzione, dovrà coordinare le operazioni necessarie alla compilazione di un inventario delle opere

«sieno queste nelle gallerie regie, comunali o provinciali, sieno nelle chiese, conventi, monasteri, confraternite, luoghi pii, corporazioni religiose, ecc. perché la nazio-

---

[47] Cfr. *Musei, tutela e legislazione dei beni culturali a Napoli tra '700 e '800.* Napoli, Luciano Editore, 1995, (Quaderni dell'Università degli Studi di Napoli «Federico II», Dipartimento di discipline storiche). N. BARRELLA, *La tutela dei monumenti...* citata.

ne abbia a sapere quante e quali ella ne possiede (...) Da un tale inventario generale si passerà a formare un catalogo, classificando le opere sotto la propria scuola, epoca e nome del loro autore»[48].

E di nuovo si ripropone l'utopia preunitaria – una delle tante proposte e mai completamente realizzate – l'*Inventario e catalogo degli oggetti d'arte.*

APPENDICE

I

AS NA, *Ministero della pubblica istruzione, Atti di consegna dei monumenti di storia e di arte.*
(Si elencano i verbali di consegna presenti nei fascicoli, ordinati per provincia e per distretto).

Busta 434 II

Province continentali

Fasc. 3: Calabria Ulteriore Prima (1840-1843)

– *Distretto di Reggio:* Reggio, Ortì, Catona, Fiumara, Cannitello, San Roberto, Sant'Alessio, Rosalì, Cardito, Melito, Montebello, San Lorenzo, Bagaladi, Africo.

– *Distretto di Palmi:* Seminara, Feroleto, Palmi, Maropati, Galatro, San Giorgio, Sinopoli, Paracorio, Pedaroli.

– *Distretto di Gerace:* Gerace, Placanica, Stignano, Monasterace, Bivongi, Caraffa, Bruzzano, Palizzi, Brancaleone, Ferruzzano.

Fasc. 5: Terra di Bari (1843-1845)

– Altamura, Locorotondo, Terlizzi, Canosa, Barletta, Molfetta, Triggiano, Noia, Giovinazzo, Trani, Bitonto.

---

[48] G. B. CAVALCASELLE, *Sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti d'arte e sulla riforma dell'insegnamento accademico,* in «Rivista dei Comuni italiani», n. 4 (1863), pp. 38, 47-48. I provvedimenti legislativi degli antichi stati italiani rimasero fra l'altro in vigore anche dopo l'Unità, in virtù della legge del 28 giugno 1871 n. 286, che rinviava le modifiche delle vecchie normative a un futuro ordinamento generale della materia, che vide la luce oltre trent'anni dopo. Cfr. F. NEGRI ARNOLDI, *Il catalogo...* cit., p. 14.

Fasc. 6: Terra di Bari (1851-1852)

– Bari (fasc. rilegato dal titolo *Comune di Bari. Antichi monumenti, statue, quadri, ed altro esistente nelle Chiese*), Conversano, Monopoli, Poggiorsini.

Fasc. 8: Abruzzo Ulteriore Secondo (1843-1844)

– Aquila (fascicolo rilegato dal titolo: *1844. Volume de verbali e notamenti degli oggetti di antichità situati ne' vari comuni della rovincia di Aquila),* Sulmona, Pentima, Fossa, Pizzoli, Gagliano, Albe, Pescina, Scurcola, Tagliacozzo, Corvaro.

Fasc. 9: Abruzzo Ulteriore Primo (1839)

– Campli, Sant'Omero, Castglione alla Pescara (badia di San Clemente a Casauria), Teramo.

Fasc. 10: Basilicata (1844)

– Spinosa, Pietrafesa, Calvello, Acerenza, Brienza, Matera, Ferrandina, Venosa, Muro, Carbone, San Chirico Taparo, Teana, Senise.

Fasc. 11: Principato Ulteriore (1839-1844)

– Montefalcone, Chiusano, San Giorgio la Molara, Bonito, Castelfranci, Castelbaronia, Sant'Agata di Sotto, Montella, Lacedonia, Nusco, Sant'Angelo all'esca, Lioni.

Fasc. 12: Provincia di Molise (1839-1840)

– Pontelandolfo, Vinchiaturo, Tufara, Matrice, Toro, Circello, Castropignano, Campochiaro, Larino, Casacalenda.

Busta 346

Sicilia

Fasc. 59: Provincia di Messina (1841-1843)

– Messina (divisa in sei Sezioni, con sei inventari), Castroreale, Forza d'Agri, Montalbano, Taormina, Alcara, Galati, Naso, Raccuja, Ucria, Capizzi, Cesarò, Motta d'Affermo, Tusa, Barcellona, Novara.

Fasc. 60: Provincia di Noto (1840-1844)

– Siracusa, Palazzolo, Ragusa, Chiaromonte, Santa Croce, Lentini, Scordia.

Fasc. 61: Provincia di Trapani (1843-1844)

– Monte San Giuliano, Marsala, Trapani, Gibellina, Alcamo, Salemi, Partanna, Calatafimi, Mazara, Castelvetrano.

II

AS NA, *Ministero della pubblica istruzione*, busta 434 II, fasc. 26: *Notamento degl'Ispettori destinati a sorvegliare gli Scavi di Antichità delle diverse Provincie de' Reali Dominî di quà del Faro, con l'indicazione dell'epoca della rispettiva nomina* [1853].
(I notamenti sono due. Il primo, in ordine alfabetico, si propone qui in trascrizione; il secondo presenta gli stessi nominativi ordinati per provincia e distretto).

Nomi e Cognomi	Destinazione	Epoca della nomina
Cav.e Accinni Francesco	Nola	19 Novembre 1844
d'Auria Pasquale	Comune di Siano	17 Ottobre 1840
Augelluzzi Giuseppe	Eboli, Distretto di Salerno	2 Aprile 1852
Avv.to Bellotti Carlo	Salerno	13 Febbraio 1844
Sind.o Bari-Eboli Francesco	Fasano	5 Settembre 1846
Colosimo Pietro Paolo	Cosenza	10 Aprile 1845
Caraba Ambrogio	Montenero di Bisaccia, Contado di Molise	7 Aprile 1843
Can.co Ciuffi Gaetano	Traetto, Distretto di Gaeta	29 Giugno 1829
Costa Giuseppe	Lecce	21 Decembre 1843
Caprioli Bernardo	Ruvo, nella Prov.a di Bari	
Cerbi Candido	Oppido, Distretto di Palma	21 Decembre 1849
Cantalupo Tito	Casoria	1852
Arcidiacono Caracciolo Michele	Canosa, nella Prov.a di Bari	
Dedda Salvatore	Orta di Capitanata	Aprile 1843
d'Errico Giuseppe	Potenza	
Abbustate Esperti Gabriello	Conversano	15 Gennaio 1848
d'Eramo Pietro	Introdacqua, Prov.a di Chieti	11 Agosto 1842
d'Eramo Emanuele di Berardino	*Idem*	20 Febbraio 1843
Ferenzilli Gio. Battista	S. Giovanni Incarico	15 Novembre 1845
Furia Giuseppe	Canosa	1846
Can.co del Furgato Giuseppe	Pesco-Costanza, in Aquila	
Consig.e Fenicio Salvatore	Presidente della Commessione de' Regi Scavi di Ruvo	
Grimaldi Luigi	Catanzaro	18 Marzo 1845
March.se Gagliardi Domenico	Monteleone	20 Luglio 1846
Cav.e Grillo Dom.o Antonio	Geraci per Bavolino	11 Decembre 1846
Giud.e Golisciani Nicola	Montemurro ed Armento	13 Maggio 1843
Cav.e Gagliardi Errico	Monteleone	Maggio 1840
de Girolamo Barsanofrio	Oria, Terra di Otranto	17 Novembre 1841
March.e d'Ippolito Antonio	Nicastro	3 Giugno 1845

Nomi e Cognomi	Destinazione	Epoca della nomina
Can.o Iovine Nicola	Camigliano, Distretto di Calvi	14 Aprile 1849
Lucifero Carmine	Cotrone	
Profess.e di lettere Labriola Franc.o Sav.o	S. Germano, Distretto di Sora	1842
Sacerd.e Leardi Lorenzo	S. Elpidio (Atella)	14 Aprile 1849
Lanzetta Gennaro	Pozzuoli	1839
Can.co Lombardi Andrea	Lucera	1842
d.o Lombardi Filippo	*Idem*	
Giud.ce Mattei Tommaso	Montecorvino, Distretto di Salerno	1846
Martini Evangelista	Aquino e S.Giovanni Incarico dimorante in S. Germano	10 Agosto 1842
Profes.e Murro Francesco	Aquino	14 Aprile 1849
Giud.ce Marasca Raffaele	S. Vito, Distretto di Catanzaro	17 Luglio 1840
d.o Mozzetti Ferdinando	Aquila	1841
Dot.r Fis.o Miculi Nicola	Casaltrinità, in Prov.a di Capitan.a	25 Ottobre 1849
Novelli Nicola	S. Agata de' Goti	
Avv.to Paparossi Michele	Squillace, Distretto di Catanzaro	17 Decembre 1844
Can.o Pistacchio Salvatore	Campolattaro	3 Giugno 1845
d.o Prezioso Francesco	Saponara; nel Seminario di Marsiconuovo	11 Agosto 1842
di Pierro Michele	Genzano	26 Febbraio 1846
Rossi Leopoldo	Nocera di Calabria	3 Giugno 1845
de Renzis Giuseppe	Caserta	
Rapolla Luigi	Venosa, Distretto di Melfi	4 Marzo 1842
Conte Resta Carlo	Avezzano, Prov.a di Aquila	31 Gennaio 1843
Saraceni Pasquale	Atella, in Prov.a di Basilicata	26 settembre 1849
Cav.re Sannicola Giovanni	Venafro, Prov.a di Terra di Lavoro	22 Giugno 1847
Consig.re Scocchera	Canosa	15 Decembre 1840
Sacerd.e Sirignani Ciro	Nola	22 Novembre 1843
Sideri Giovanni	Santa Maria di Capua	25 Marzo 1844
Consig.re Santoro Simone	Aquila	
Siggiani Domenico	Potenza	26 Febbraio 1841
Sergio Michele	Gerace	
Vitrioli Diego	Reggio	5 Maggio 1845
Valentini Francesco	Canosa	1828
Valentini Giacinto	Barletta	28 Maggio 1849
Veggiano Domenico	Potenza	

Il Direttore Sopraintendente Generale
Principe di San Giorgio

III

AS NA, *Ministero degli affari interni, II inventario,* busta 1980, fasc. 60: *Mappa del quartiere Vicaria redatta da Nicola Macedonio nel 1813 e trascritta da Domenico Napolitani nel 1822.*

(La mappa si articola in colonne: *Titolo delle Chiese o Monisteri, Pittura* (divisa in *Sopra Tela* e *Sopra Tavola*), *Scultura, Autore o Scuola, Rappresentazione, Dimensione* (*Lunghezza/ Larghezza* in palmi ed once), *Osservazioni.* Si omettono, nella trascrizione, solo le dimensioni).

S. Giovanni a Carbonara

Sacristia

Pittura Sopra Tavola: Figura quadrata n. 14.
Autore o Scuola: Giorgio Vasari.

Rappresentazione: Alcuni Fatti del Vecchio Testamento. La vita di S. Giovan Battista; ed alcuni ritratti di Dottori della Chiesa espressi sù quattordici Tavole, della dimensione, come dalla Colonna indicata.

Osservazioni: Queste Quattordici Tavole erano prima n.° 15. Il Marchese Montagano nel 1802 se ne fece consegnare una dall'attuale Parroco di S. Giovanni a Carbonara per ordine del Governo. Dett'ordine, ed il corrispondente ricevo vengono conservati dal Parroco suddetto.

Le suddette 14 Tavole meritano tutta la cura del Governo.

1°: Perché sono in istato da doversi accommodare, essendo varie di esse spaccate in più parti, ed alquanto rose dalle Tarle.

2°: Perché sono in una inutile Sacristia, separata attualmente dalla Parrocchia per causa dello Spedale di Marina, e perciò l'accesso è a disposizione del Direttore di Marina.

3°: Finalmente dette Tavole sono di un'eccellente stile e di un colorito sì vivo, che meritano di essere esposte per modello alla Gioventù dedita alle belle arti.

Sacristia

Scultura: Tavole di alabastro. Bassorilievo n. 3.

Autore o Scuola: Masucci de Stefani.

Rappresentazione: Passione di N. S. Gesù Cristo.

Osservazioni: Queste Tavole di Alabastro sono di stile Gotico, ognuna posta nel suo sportello di legname, uniti insieme esprimono la Passione di Cristo. Sono celebri, sì pel difficile lavoro, che per l'epoca, che portano, avendo servito al Re Ladislao ne' suoi viaggi, allorquando udiva la Messa ponendole sù qualunque Altare.

Cappella sul lato sinistro dell'atrio ov'è la Porta della Chiesa.

Pittura Sopra Tavola: Figura rettangolare.

Autore o Scuola: Giorgio Vasari.

Rappresentazione: Cristo in Croce.

Osservazioni: Questa Tavola è stimata dagl'Intendenti la più bell'opera di questo autore, sì per la sua viva espressione, che per la forza del colorito.

S. Maria della Pietà

Pittura Sopra Tela: Figura rettangolare.

Autore o Scuola: Francesco Curia.

Rappresentazione: Purificazione della Vergine.

Osservazioni: Questa celebre opera è stata rovinata per ben due volte, che i Fratelli l'hanno voluta fare accomodare da inesperti Professori, per cui si trova molto danneggiata, ma ciò nonostante essa merita tutta la cura del Governo, facendola restaurare da buona mano, e toglierla da una Chiesa al presente chiusa.

S. Tommaso a Capuana

Pittura Sopra Tavola: Figura circolare da sopra, e da sotto rettangolare.

Autore o Scuola: Andrea di Salerno.

Rappresentazione: Assunzione di Maria Santissima.

Osservazioni: Quest'opera è stata dalla mettà sino al basso malamente restaurata, per cui si dovrebbe togliere, e far ricuperare a sì eccellente opera la sua antica bellezza.

S. Catarina a Formello

Pittura Sopra Tavola: Figura rettangolare.

Autore o Scuola: Marco da Siena.

Rappresentazione: Cascata di S. Paolo.

Osservazioni: Questa Tavola si dovrebbe togliere dal sito, ove si trova, e procurare al meglio, che sia possibile di restaurarla, giacchè è molto patita, essendo una delle più belle opere, che abbia dato alla luce il controscritto autore.

Congregazione di S. Catarina a Formello

Pittura Sopra Tavola: Figura rettangolare.

Autore o Scuola: Matteo Giovanni da Siena anno 1418.

Rappresentazione: Strage degl'Innocenti.

Osservazioni: Questa Tavola si deve assolutamente togliere ritrovandosi in un luogo mal custodito, ed il Parroco medesimo ha fatte delle premure, acciò non si venisse a perdere una sì celebre opera.

S. Antonio Abbate

Pittura Sopra Tavola: Altare Maggiore Figura rettangolare. Ne' lati Idem.

Autore o Scuola: Colantonio di Fiore anno 1375.

Rappresentazione: S. Antonio Abbate e n. 2 Tavole esprimenti alcuni Santi.

Osservazioni: Queste trè Tavole componevano una volta un sol Quadro, celebre per l'esecuzione, e raro, perché fissa l'epoca della Pittura ad oglio, che prima non era conosciuta.

S. Anna fuori Porta Capuana

Sacristia

Pittura Sopra Tela: Parte superiore semicircolare, parte inferiore rettangolare.

Autore o Scuola: Scuola antica.

Rappresentazione: Transito di Maria Santissima, e sua Incoronazione. Divisa in due tavole, ma ne compongono una.

Osservazioni: Quest'opera merita la cura del Governo, giacchè per il tempo è alquanto patita, ed è in luogo esposto a ricevere ulteriori danni.

Chiesa

Pittura Sopra Tela: Ovale.

Autore o Scuola: Scuola antica.

Rappresentazione: Sacra Famiglia.

Osservazioni: Quest'opera sembra di ottimo stile, ma la sua posizione locale non ha permesso descriverne la dimensione, nè specificare con precisione l'autore.

S. Maria della Consolazione

Pittura Sopra Tela: Figura rettangolare.

Autore o Scuola: Giuseppe Maratto anno 1689.

Rappresentazione: S. Tommaso da Villanova.

Pittura Sopra Tavola: Figura rettangolare.
Autore o Scuola: Pompeo Landulfo.
Rappresentazione: Vergine del Rosario.

Santa Monica

Pittura Sopra Tavola: Figura semicircolare di sopra, e rettangolare di sotto.
Autore o Scuola: Antonio Colario [sic, ma Solario] detto il Zingaro.
Rappresentazione: La Vergine col Bambino in braccio, ed alcuni Santi.
Osservazioni: Questa tavola appartiene attualmente ad una Congregazione, che per guarnire la cona dell'altare maggiore ha divisa quest'opera in trè pezzi: siffatta separazione non ha offeso il quadro, per cui si potrebbe di nuovo rimettere nello stato primiero. La sua posizione locale non ha permesso assicurarne la dimensione.

Banco de' Poveri

Pittura Sopra Tela: Figura rettangolare.
Autore o Scuola: Luca Giordano.
Rappresentazione: Purificazione di Maria Santissima.

Pittura Sopra Tela: Figura rettangolare.
Autore o Scuola: Giovann'Antonio d'Amato.
Rappresentazione: Gesù, Maria, e Giuseppe con turba di Popolo al di sotto.

PATRIZIA CUFINO

Conservazione e restauro: gli interventi dell'Accademia di belle arti di Napoli

Le opinioni dei dotti

Nell'ambito della Società reale borbonica, istituzione voluta da Ferdinando I di Borbone nel 1817, che raccoglieva l'eredità della Società reale di epoca francese, l'Accademia di belle arti svolse un importantissimo ruolo nei riguardi della promozione artistica del Regno sia con il controllo sulla funzione didattica esercitata dal Reale istituto di belle arti, che vigilando sulla tutela e sul restauro delle opere d'arte[1].

Come avveniva per le sue sorelle, l'Accademia ercolanese e l'Accademia delle scienze, l'Accademia di belle arti si riuniva in sessione ordinaria ogni quindici giorni. I verbali di tali riunioni sono uno strumento indispensabile per comprendere il reale funzionamento di tale organismo culturale[2].

Confrontandoli con quelli successivi, i verbali degli anni 1815-16, del periodo cioè in cui l'Accademia faceva ancora parte della Società reale,

---

[1] La serie archivistica *Reale società Borbonica* presente nel fondo *Ministero della pubblica istruzione* (fasci 403-425) dell'Archivio di Stato di Napoli (AS NA) ricopre gli anni 1818-1859. Essa è articolata in varie sottoserie, fra le quali si possono menzionare: le nomine dei soci delle Accademie, i verbali delle assemblee con l'esposizione dettagliata degli argomenti dibattuti, i pagamenti dei gettoni di presenza ai soci intervenuti alle sessioni, le vertenze relative alla riscossione dei fitti delle proprietà della Società reale borbonica, le dispute sulla pubblicazione delle memorie, ecc.

[2] La documentazione relativa alla Società reale borbonica si trova anche nell'archivio del *Ministero dell'interno*. Cfr. ARCHIVIO DI STATO DI NAPOLI, *Quaderni della Scuola di archivistica paleografica e diplomatica*, Napoli, Luciano Editore, 1977, p. 117.

mostrano nella loro estrema sintesi una notevole mancanza di articolazione. La loro progressiva complessità è la prova della crescente importanza assunta dall'Accademia nel secondo periodo borbonico, nonché dell'incisività dei suoi interventi sul territorio, relativamente alla conservazione delle opere d'arte e al restauro di quelle deteriorate.

Prima di analizzare alcuni esempi di questo fondamentale compito dell'accademia, può essere interessante segnalare due documenti che mostrano una non frequente cooperazione tra l'Accademia ercolanese e quella di belle arti. Il verbale del 17 febbraio 1826 ha per oggetto le modifiche di Antonio Niccolini al progetto di un Museo epigrafico «da costruirsi alle spalle del reale edificio degli studii». Tale proposta, presentata dalle due Accademie, nonostante il parere contrario di due soci della Ercolanese, riguardava anche «la traslazione del Lavoratorio di pietre dure», la collocazione nel Real museo del gruppo del Toro farnese, la modifica della scala principale e il «miglioramento del Sepolcreto Greco nella vinella di Santa Teresa». La mancanza dell'approvazione reale impedì, tuttavia, la realizzazione del progetto[3].

L'altro esempio fa vedere la due Accademie riunite per ordine reale. È scritto, infatti, nel verbale del 15 luglio dello stesso anno:

> «Si è letto l'uffizio del Presidente perpetuo del 22 giugno (...), col quale viene da Sua Maestà ordinata tale riunione, ad oggetto che le dette Accademie tenendo presente il numero, e la qualità delle pitture Ercolanesi provenienti dal Museo di Portici, propongano diversi progetti per la situazione delle medesime, essendo stato necessario destinarle altro locale, perché gli ultimi due Saloni della Real Quadreria, ove furon destinate a collocarsi in conformità del parere del Cavalier Camuccini, non sono stati sufficienti a contenerle».

Venne quindi formata una Commissione composta da Michele Arditi, direttore del Real museo, Antonio Niccolini, presidente dell'Accademia, dai soci Giuliano de Fazio e Luigi Malesci e dall'architetto del Real museo Antonio Bonucci[4].

Nel verbale del 23 settembre 1826 si legge l'intervento del socio Andrea Celestino a proposito del deterioramento dei quadri a olio del Domenichino, presenti nella Cappella del tesoro di san Gennaro. All'Accademia, che si autodefiniva «sempre vigilante per la conservazione dei monumenti d'arte», egli segnalava che il danno era stato causato dall'«essere stati dipinti su rame, la di

---

[3] AS NA, *Ministero dell'interno*, II inventario, b. 2052/14.
[4] *Ibidem.*

cui superficie levigatissima rende facile a cadersene il colore; specialmente in questi, perché la superficie del rame venne benanche argentata»[5].

In seguito a questa segnalazione fu nominata una Commissione, composta da Filippo Rega, Costanzo Angelini e dallo stesso Celestino. Essa stabilì «che per bene eseguirsi un bel riatto è di assoluta necessità distaccare le dipinture anzidette dal proprio sito» e propose di farne una prova sul quadro del Massimo, «che fu piazzato sull'altarino a destra entrando nella detta Cappella, invece di quello che Domenichino lasciò imperfetto, sistente nella sacrestia, il quale per essere di merito inferiore, posto però e fissato al muro egualmente che tutti gli altri, offre meno dubbiezza a tentarne il distacco»[6].

Le pitture di Pompei ed Ercolano presenti nel Real museo posero un altro problema. Precedenti interventi, come è messo in rilievo in un verbale dell'anno 1842, «ritoccando con vernici e restauri quei dilicati dipinti, invece di procacciar loro lustro e durevolezza magiore gli alterarono immediatamente, e prima degli altri li condussero a deperimento». In quella tornata il socio Giuseppe di Mattia, notando che il dipinto di Frisso ed Elle

> «disfatto per cagione del ritocco ad olio eseguito su di esso, e quello del Teseo quasi tutto disfatto per cagione del così detto encausto con che fu tempo addietro verniciato», proponeva che «in vece di ritoccare ciò che oggi è rimasto di quelle opere, sia meglio con ogni cura possibile custodirle, e trarre presto da esse accurate copie sulle quali studiare con giudizioso ristauro le mancanze». Egli riteneva, infatti, che «salvandosi in tal modo per quanto è dato l'antico, e serbandolo allo studio e dei dotti, e allato suo esponendo le riproduzioni pregiate di quel bello che un tempo gli originali conservavano», si sarebbe potuto attirare su di essi «l'attenzione di ogni condizione di persone»[7].

Camillo Guerra aveva già sottolineato in una sua memoria «l'utilità di conservarsi» tali dipinti «traendosene i disegni in contorni» e aveva proposto di affidare l'incarico a di Mattia[8].

L'anno successivo le pitture di Pompei ed Ercolano furono ancora al centro dei dibattiti dell'Accademia. La sezione di Pittura sollecitò l'intervento del Ministro degli interni affinché l'Accademia non fosse accusata di indolenza

---

[5] *Ibidem.*

[6] *Ibid.,* b. 2066/7.

[7] AS NA, *Ministero della Pubblica Istruzione,* b. 410, fasc. 168.

[8] *Ibid.,* b. 411, fasc. 46. Il verbale è dell'8 agosto 1842 e precede di pochi mesi quello della nota 7.

giacché quei dipinti che sono «di scuola a tutta l'Europa che invia artisti qui continuamente a copiarli», rischierebbero di scomparire sempre più degradati «sotto i nostri occhi inerti» e senza possederne «neppure una copia»[9].

Un restauro impegnativo

Il restauro degli affreschi di Antonio Solario, detto lo Zingaro, nel convento dei santi Severino e Sossio è un chiaro esempio del difficile rapporto dell'Accademia con le altre istituzioni. La disputa con l'intendente di Napoli, relativa all'entità e alla pertinenza dei finanziamenti aveva rallentato i lavori. Pertanto Camillo Guerra si rivolse ad Antonio Niccolini, presidente dell'Accademia, affinché, per accelerare i restauri, chiamasse il pittore Michele Mastracchio al fianco del restauratore Andrea Russo. Il 9 aprile 1845 il Ministro degli interni Santangelo, contrario alla proposta dell'intendente relativa a una sospensione dei lavori, incaricò Nicola la Volpe di continuare il restauro[10].

In un rapporto dell'Accademia al Ministro della pubblica istruzione nel 1848 tra i meriti di questo organismo culturale verranno citati proprio i restauri di san Severino insieme a quelli della Cappella del tesoro di san Gennaro:

> «a rapporto del Socio Signor Guerra e per le cure dell'Accademia sono ormai salve e rese ben custodite, e chiuse con telai di lastre le pitture a fresco dello Zingaro in San Severino e già poste in restaurazione; mentre prima erano esse aperte, abbandonate ed esposte ad ogni maniera di guasti». Riguardo al secondo esempio, si legge che quei restauri vennero eseguiti «con tanta esattezza e scrupolosità, che dal rapporto, in cui ne sarà pubblicato il procedimento e l'esecuzione, si convincerà ognuno, che il metodo serbato in siffatta restaurazione dovrà nello avvenire servir di esempio e di modello per ogni altro restauro di dipinti»[11].

Tuttavia il problema del completamento dei restauri in san Severino è ancora dibattuto nell'anno 1855; da un rapporto dell'Accademia che Francesco Paolo Bozzelli, presidente della Società reale borbonica, trasmette al Ministro della pubblica istruzione si apprende che Andrea Russo aveva completato solo un'arcata. Più interessante un altro rapporto del 17 gennaio 1856 in cui

---

[9] *Ibid.*, b. 411, fasc. 59. Si ricorda che l'Accademia di belle arti era divisa in due sezioni: delle arti e del disegno e della musica. Cfr. *Statuto della Società Reale Borbonica*, Napoli, Stamperia Reale, 1822, pp. 22-25 in AS NA, *Ministero della pubblica Istruzione*, b. 404, fasc. 7.

[10] AS NA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 352, fasc. 6.

[11] *Ibid.*, b. 414, fasc. 3.

l'Accademia si lamentava di non essere stata interpellata prima della ripresa dei restauri. La sezione di pittura recatasi sul luogo,

«trovò che il Professor Cavalier Fergola erasi permesso di fare un saggio su talune figure, servendosi dell'incausto da lui adoperato, lo che venne altamente riprovato dalla sezione medesima, sì perché non doveva farsi questo esperimento su quel pregevole monumento unico in Europa, e sì perché ancora questo encausto produce un lucido, che non è affatto del carattere dell'originalità di quelle dipinture, indotto forse l'autore di tale sperimento a credere che in questo modo si potesse allontanare l'umido permanente in quella località, che rovina in ragion crescente quei preziosi dipinti».

L'Accademia, quindi, si appellava al Ministro affinché desse

«le disposizioni convenevoli onde siano emesse subito delle provvidenze di salvare sì celebrate pitture, e poscia rigorose ingiunzioni acciocché per l'avvenire non sia permesso a chicchesia di fare la menoma innovazione su le dette dipinture, e su gli altri monumenti patrii che con dolore veggonsi tratto tratto degradarsi e sparire, senza una superiore autorizzazione, e senza la venia dell'Accademia»[12].

Un richiamo esplicito alla normativa sulla tutela e sulla conservazione delle opere d'arte nell'epoca borbonica si trova nell'incartamento dell'anno 1854 relativo a una controversia tra l'Accademia e il Governo della Casa Santa dell'Annunziata.

In seguito alla supplica di Gaetano Calì, designato dagli accademici a restaurare gli affreschi di Belisario Corenzio nella Sagrestia e nel Tesoro della chiesa dell'Annunziata, ma non chiamato a eseguire il lavoro, che quella chiesa aveva affidato a un altro, l'Accademia inviò una copia dei «regolamenti sovranamente approvati riguardanti il restauro degli oggetti antichi e di arte» al Ministro degli interni che ne aveva fatto richiesta.

Menzionando il regio decreto 16 settembre 1839, concernente «la vigilanza commessa alle autorità amministrative» per la conservazione degli oggetti d'arte, sottolineava «la facoltà conceduta alla Reale Accademia di belle arti di dar parere sulle restaurazioni di cui essi abbisognassero e d'indicare le correlative norme di esecuzione»[13].

---

[12] *Ibid.,* b. 421 II, fasc. 4.

[13] *Ibid.,* b. 421 II, fasc. 3. Nel documento sono citati anche il regio decreto 13 maggio 1822 che vietava di spostare gli oggetti antichi e d'arte dal loro luogo e di esportarli dal regno senza permesso e il r. d. 7 maggio 1851 (nel rapporto la data è 9 maggio) che provvedeva alle spese necessarie per l a conservazione e il restauro dei monumenti antichi o d'arte sulle strade dei reali domini al di qua del Faro.

Anche per i restauri in Castel capuano l'Accademia si trovò a dover ribadire con fermezza il suo ruolo; si legge, infatti, in un suo rapporto del 12 settembre 1855: «la direzione di tutt'i restauri per effetto di Sovrana determinazione deve farsi sotto la dipendenza di quest'Accademia che è chiamata a vigilare»[14].

La disputa col Ministero dei lavori pubblici e in particolare con l'architetto Ispettore de' ponti e strade Giovanni Riegler mostra, ancora una volta, l'Accademia impegnata ad autodifendersi. Francesco Paolo Bozzelli inviò al Ministro della pubblica istruzione una relazione facendola precedere dalle seguenti parole:

> «ho l'onore di comunicarle un rapporto della Reale Accademia di Belle arti sul quale la prego di volgere la Sua attenzione perché le Sovrane Leggi dirette al mantenimento e custodia de' monumenti di Belle Arti abbiano la piena esecuzione; né vi sia chi di privata autorità se ne allontani».

Nel rapporto, firmato da Camillo Guerra, l'Accademia si lamentava del fatto che i restauri della volta della sala della Gran corte civile erano stati terminati senza che la sezione pittorica fosse mai stata chiamata sul luogo e che quelli sulle pareti fossero stati affidati a persone diverse da quelle proposte dalla sezione medesima. Essa declinava qualsiasi responsabilità sulla riuscita dei lavori, «lasciando al Signor Direttore della Istruzione Pubblica le misure a prendersi per le violate leggi sulla conservazione de' monumenti pubblici, e dopo che la Reale Accademia di Belle Arti era stata chiamata dal Governo a vegliare simili lavori»[15].

---

[14] *Ibid.*, b. 421 II, fasc. 4

[15] *Ibid.*, b. 421 II, fasc. 7. Il rapporto è del 18 settembre 1858.

I BENI LIBRARI

VINCENZO TROMBETTA

Beni librari: questioni di conservazione e di fruizione nell'ordinamento delle biblioteche napoletane

*La tutela libraria nell'*ancien régime

«Per ora si dirà che dagl'ignoranti ladri si rubano senza alcuno discernimento Libri buoni, e cattivi; rari e comuni; scompagnando alle volte Corpi preziosi constanti di molti Volumi (...). I ladri eruditi e pratici de' buoni Libri tirano a' migliori, e a' rarissimi; come facea, pochi anni or sono in Italia un certo mariuolo vestito da Cavaliere, portante sotto 'l mantello di scarlatto un sacchetto pendente dal collo sulla schiena, il quale, essendo egli lasciato solo nelle Librerie per la fidanza che di lui s'aveva, riempiva intanto a suo talento de' Libri o allora, o in altro tempo in esse adocchiati; partendosi dopo di ciò senza dare un immaginabile indizio di così sottil foggia di ladroneccio»[1].

Cosi scrive l'abate Gaetano Volpi, erudito editore patavino nelle sue *Varie Avvertenze Utili, e necessarie agli Amatori de' buoni Libri* impresse a Padova nel 1756, testimoniando le concrete difficoltà di custodire codici, corali miniati, incunaboli e rarità bibliografiche da secoli stratificate nelle biblioteche della nostra penisola. Un tema, quello della tutela e della conservazione, che proprio nell'Ottocento assume particolare rilevanza incrociandosi con la disciplina dell'uso dei libri sulla spinta della nuova dimensione pubblica che riveste l'istituzione bibliotecaria.

In realtà i provvedimenti tesi a garantire la tutela e la salvaguardia dei materiali librari sono documentati, a Napoli, fin dalla seconda metà del sedicesimo secolo. Risale al 16 giugno 1571, infatti, il breve di papa Pio V inciso su

---

[1] G. VOLPI, *Del furore d'aver libri,* Palermo, Sellerio Editore, 1991, pp. 30-31.

una lapide collocata alla porta d'ingresso della Biblioteca di san Domenico maggiore – in quei tempi sede dell'Ateneo partenopeo – che minaccia di scomunica quanti, laici o religiosi, di qualunque dignità, stato, e grado, osassero estrarre libri, «ex quacumque causa», senza l'autorizzazione del Pontefice o del Generale dell'Ordine[2].

Le biblioteche istituite nel corso del Seicento non mancano di adeguate disposizioni per la protezione dei libri. Nel quadro del complessivo riordinamento degli Studi varata da Pedro Hernandez de Castro conte di Lemos negli anni del suo breve, ma intenso viceregno, viene pubblicata, nel 1616, la prammatica *De Regimine Studiorum Civitatis Neapolis et de Regali Academia* che progetta l'impianto di una moderna biblioteca fornita di una «quantità bastante di libri di tutte le scienze». L'ordinanza vicereale, che prevede l'orario di apertura della Biblioteca, «due ore la mattina, e due ore la sera» per comodo del pubblico, ordina che «non si portino fuori della Libreria alcuni de' libri, né li maltrattino o rompano»; e comanda che «per maggiore sicurtà» tutti i libri «sieno ne' loro banchi incatenati con catenelle di ferro», secondo un uso invalso nel Rinascimento[3].

La pena della scomunica, decretata nell'aprile del 1644 anche per «chi ardirà di cacciare fuora dalla Libraria di Sant'Agostino Maggiore di Napoli libri o vero quinterni tanto scritti a mano quanto stampati di qual si voglia materia si

---

[2] L. AMABILE, *Fra Tommaso Campanella. La sua congiura, i suoi processi e la sua pazzia. Narrazione con molti documenti inediti politici e giudiziari, con l'intero processo di eresia e 67 poesie di fra Tommaso finoggi ignorate,* I, parte 1, Napoli, Cav. A. Morano Editore, 1882, pp. 44-45, nota a. Per questo, come per i regolamenti citati nel seguito del testo, si rinvia a V. TROMBETTA, *I regolamenti delle biblioteche napoletane (1571-1900).* «Archivio storico per le Province napoletane», CXII (1994), pp. 453-517; *Appendici*; CXIII (1995), pp. 449-525.

[3] Vedi G. ORIGLIA *Istoria dello Studio di Napoli. In cui si comprendono gli avvenimenti di esso più notabili da' primi suoi principi fino a' tempi presenti, con buona parte della Storia Letteraria del Regno.* II. Napoli, nella Stamperia di Giovanni Di Simone, MDCCLIV, pp. 199-200; D. A. VARIO, *Pragmaticae, edicta, decreta interdicta, regiaeque sanctiones Regni Neapoletani.* III. Neapoli, Sumptibus Antonii Cervonii, MDCCLXXVII, pp. 729-730; *Nuova Collezione delle Prammatiche del Regno di Napoli,* a cura di L. GIUSTINIANI, tomo VI, Napoli, nella Stamperia Simoniana, 1804, p. 171; M. G. CASTELLANO LANZARA, *Origini di una Biblioteca universitaria in Napoli e della Real Biblioteca,* in «Rassegna storica napoletana». I (n.s.), fasc. 1, 1940, pp. 273-283. Per l'avvicendarsi di nuove compagini viceregnali, impegnate nella conduzione «forte» del governo e quindi ben lontane dal favorire lo sviluppo di una cultura locale, l'illuminato disegno lemosiano rimane praticamente irrealizzato. Soltanto la soppressione degli ordini religioni, decretata nel Decennio francese, dal governo di Giuseppe Bonaparte prima e di Gioacchino Murat poi, con la relativa requisizione di tutti i benei «culturali», porrà le concrete premesse per l'attivazione di un centro librario fruibile da un'utenza di livello universitario.

siano»[4], viene concepita quale primo ed efficace strumento intimidatorio per scoraggiare furtive sottrazioni ad opera degli stessi religiosi o di qualche «forastiero» occasionalmente ammesso alla visita o allo studio. Di ben diverso tenore, invece, le misure adottate per la sicurezza dei materiali depositati nella prima pubblica Libraria napoletana la cui fondazione – alla fine del secolo XVII – si riconnette all'illuminata figura del cardinale Giovanni Maria Brancaccio, vescovo di Viterbo. L'alto prelato, già nel 1675, aveva disposto, per volontà testamentaria, il trasporto della sua biblioteca romana, ricca di circa ventimila volumi e stimata «di qualche riguardo, perché provveduta di buoni libri, e di una competente quantità», al pio complesso di Sant'Angelo a Nido costituito dalla chiesa e dal contiguo ospedale eretto per gl'infermi bisognosi. I governatori della benefica istituzione, in concomitanza dell'apertura al pubblico della nuova struttura, provvedono alla stampa e alla diffusione di un avviso che, oltre a fissare gli orari mattutini e serali, estivi e invernali, stabilisce modalità di accesso al patrimonio librario e precise norme di comportamento. Queste ultime, espressamente, interdicono l'ingresso con le armi – dato il frequente passaggio di nobili e patrizi per le riunioni del Seggio limitrofo – e impongono il rispetto del massimo silenzio vietando lo «strepito con parole o altro, acciò che non sia d'impedimento a coloro che vorranno far profitto»[5]. Ma proprio la Libraria dei Brancaccio, a dispetto della vigilanza dei suoi addetti, deve registrare episodi di danneggiamento dei volumi custoditi. Certamente singolare quello narrato da Croce, secondo cui i membri della famiglia Del Giudice, nel vano tentativo di cancellare finanche la memoria di un losco caso di estorsioni, per il quale era stato condannato uno dei loro avi, non esitano a strappare tutte le pagine del secondo tomo dei *Consigli* di Francesco d'Aponte che riportavano la turpe vicenda sostituendole con altre stampate in corpo più piccolo:

> «Siccome aveva saputo il principe di Cellamare che ve n'era uno nel pubblico studio di S. Angelo a Nilo del fu Cardinal Brancaccio, andorno quattro nobili, uno con la scusa di leggere, sopragiunti con simil causa l'altri, che lo stracciarono e fu la cosa pubblica»[6].

---

[4] G.C. FIEGO, *Itinera Literaria. Ricerche sulle biblioteche napoletane del secolo XVII*, Napoli, R. Ricciardi editore, 1939, p. 94, nota 3.

[5] A. BULIFON, *Giornali di Napoli dal MDXLVII al MDCCVI*, a cura di N. CORTESE, I, Napoli, Società napoletana di storia patria, 1932, pp. 267-268. Sulla Biblioteca brancacciana rimandiamo a V. TROMBETTA, *La Libraria di S. Angelo a Nido dalla fondazione dei Brancaccio alla Repubblica Napoletana del 1799* in «Accademie e Biblioteche d'Italia», LXII (1994), nn. 3-4, pp. 11-43.

[6] B. CROCE, *Il Palazzo Cellamare a Chiaia e il Principe di Francavilla*, in ID., *Aneddoti e profili settecenteschi*. Milano, Sandran, 1922², p. 146, n. 1. Vedi anche N. CORTESE, *I ricordi di un avvocato napoletano del Seicento. Francesco d'Andrea*. Napoli, presso Luigi Lubrano, 1923, p. 192, n. 7.

Nel 1740 Matteo Egizio, accademico degli Uniti e già segretario del principe Antonio Carmine Caracciolo della Torella, ottiene la nomina di Regio bibliotecario succedendo a Marcello Venuti di Cortona[7]. Il nuovo responsabile, prontamente, redige una *Memoria per la Real Biblioteca:* un articolato progetto per alloggiare, accanto alla Reggia dal lato dell'Arsenale, la prestigiosa Libreria di casa Farnese, trasferita da Parma per volere di Carlo di Borbone, assieme ad un «dovizioso Museo di Medaglie e di Antichità, [e] una Galleria rinomatissima di eccellenti Pitture»[8]. La relazione suggerisce un luogo «fresco ma non umido; secco ma non bersaglio de' raggi solari, né sottoposto alla polvere», distante da fontane e giardini per la presenza di insetti nocivi, e da ogni abitazione «per evitare non meno i furti, che gli incendi» e dal più che temibile «strepito popolare»; mentre, per la tutela di libri e di manoscritti, «deono le finestre essere munite di cancelli di ferro dalla parte più accessibile; e gli armarj chiusi da reti di fil di ferro o di ottone». L'Egizio, però, evidenzia anche il problema della sicurezza «interna» da assicurare mediante la compilazione di un catalogo attestante quanto posseduto e la sua regolare verifica:

> «Ma perché non basta il custodire i libri contro la malizia e la temerità de' ladri di fuori se non sono fedeli coloro che servono al di dentro, perciò dee farsi un esatto catalogo, ed obbligare i serventi a dar sempre conto de' libri in esso contenuti; anzi a dar perciò idonea sicurtà non essendo giusto che le riputazione del Bibliotecario stia appoggiata alla volontà buona o rea di siffatta gente»[9].

Con la pubblicazione, nel 1744, delle *Leggi ed Istruzioni per lo buon reggimento della Chiesa, dello Spedale, e della Libraria detta di S. Angelo a Nido,* la Biblioteca brancacciana applica una rigida normativa per disciplinare i servizi e ripartire mansioni e doveri di ogni addetto. Il libro IIII intitolato *Per lo buon governo della Libreria di S. Angelo a Nido* – che rappresenta il più antico regolamento «organico» di

---

[7] I. AFFÒ, *Memorie degli scrittori e letterati parmigiani,* I, Parma, Dalla Stamperia Reale, 1789, pp. LXIV-LXV.

[8] Questo il testo del dispaccio della nomina: «A.D. Matheo Egipcio. El Rey en testimonio de lo satisf(ec)ho que se halla del celo de V.M.D. y de lo informado que está de la capacidad, literatura, y erudicion de V.M. se ha movido á hacer á V.M. la gracia de nombrarle por su bibliotecario con el sueldo de seiscientos ducados al año, situados en la thes(oreri)a g(ene)ral de este ex(erci)to y Reyno, y con el goce de ellos el dia de su arrivo, y regreso a Napoles de la Corte de Francia, cuio aviso doi a V.M., gustoso de orden de S.M. para Su intelligencia. Dios G.V.». M.G. CASTELLANO LANZARA, *La Real Biblioteca di Carlo di Borbone e il suo primo Bibliotecario Matteo Egizio,* Napoli, tip. ed. A. Miccoli, 1942, pp. 11-12.

[9] *Ibid.,* pp. 17-22.

una biblioteca pubblica napoletana – predispone una serie di divieti finalizzati più a garantire l'integrità delle sue raccolte, accresciute dalle cospicue donazioni di Andrea Gizzio e Domenico Greco[10], che a incoraggiare il poco numeroso pubblico alla lettura. A parte gli orari e le festività, si prescrive ai ministri della biblioteca di avvisare «immantenente» i governatori qualora «alcuna persona, Dio non temendo, tentasse di rubare alcun libro, o ne lacerasse alcuna carta». Gli stessi ministri, salvo talune eccezioni, «non diano, se non un libro per ciascheduno agli studenti». Senza la licenza del bibliotecario è vietata la lettura di libri proibiti e di manoscritti, di cui rimane impedita la sia pur minima trascrizione; è prevista la punizione e l'interdizione dei colpevoli rei d'«isconciar i libri, scrivendovi sopra, facendovi delle postille, o segnandoli; ne' quali casi sian loro negati i libri, e si facciano punire e costringere al rifacimento dell'arrecato danno»; è precluso l'ingresso nei «cancelli delle scansie» da parte dei lettori o di «alcun forestiere», così come l'«estrazione» di libri a qualunque titolo.

Il Bibliotecario «faccia osservare il silenzio da tutti gli studenti, il quale rompendosi da alcuno, o non usandosi modestia nel parlare, o civiltà co' ministri, ordini, che, per qualche tempo, a suo arbitrio, più non se gli dia alcun libro».

Allo stesso bibliotecario è affidato: il controllo dei permessi necessari alla consultazione dei libri proibiti e dei manoscritti; la revisione, in un prefissato periodo di chiusura dell'anno, della ricollocazione dei volumi per emendare eventuali abbagli; la stesura dell'inventario dei libri e della sua semestrale verifica in presenza dei governatori «ed in caso di mancanza, a costo suo gli rimpiazzi». Ancora al bibliotecario spetta l'assidua sorveglianza da esercitare sugli stampatori della capitale per assicurare il versamento, alla biblioteca, di una copia di tutte le nuove pubblicazioni, in base alla grazia concessa dall'imperatore Carlo VI e sancita dalla prammatica del 25 marzo 1724[11]. Per tutti gli addetti, infine, vige

---

[10] Sulla figura del celebre giureconsulto, formatosi nella cerchia dei postinvestiganti, vedi V. TROMBETTA, *Erudizione e bibliofilia a Napoli nella prima metà del XVIII secolo: la biblioteca di Domenico Greco* in «Rara Volumina. Rivista di studi sull'editoria di pregio e il libro illustrato», IV (1997), n. 1, pp. 59-91.

[11] Questo il testo: «Essendosi per parte de' Governatori della venerabile Chiesa, e Spedale di S. Angelo a Nido, amministratori della Biblioteca Brancacciana di questa Fedelissima Città supplicata S.M.C. e C. (che Dio guardi) acciò si fosse compiaciuta con suo Real ordine, per decoro e splendore della medesima Biblioteca, e per beneficio de' suoi fedelissimi Vassalli ordinare, che tutt'i libri, che nella medesima si stampassero, o ristampassero, dovessero gli Autori, o Stampatori darne un Corpo gratis alla mentovata Biblioteca sotto le pene comminate dalla *Pramm. 6 de Impressione librorum*; si è compiaciuta la Maestà suddetta condescendere benigna-

l'assoluto divieto, pena l'immediato licenziamento, di ricevere «sorta alcuna di regali» in cambio di «dar notizie di libri, o servire con più civiltà e prontezza»: tale disposizione doveva evidentemente tentare di arginare un malcostume radicato quanto diffuso nell'ambiente napoletano, tanto da essere puntualmente ripreso in tutti i successivi regolamenti delle biblioteche pubbliche.

I regolamenti delle biblioteche borboniche

L'Ottocento, nella vita secolare delle biblioteche partenopee, segna una delicata evoluzione tra la gelosa custodia delle collezioni librarie e il progressivo riconoscimento delle istanze di un sempre più vasto pubblico di lettori, orientando nuovi e più moderni criteri organizzativi. I regolamenti prodotti nel corso del diciannovesimo secolo, specchio di questa lenta trasformazione, pur insistendo sulla scrupolosa sorveglianza della dotazione bibliografica denotano una più attenta considerazione per i «diritti» degli studiosi: un ampliamento delle ore di apertura, una maggiore confortevolezza delle sale di studio, una sollecita assistenza prestata dal personale addetto, e l'avvio delle procedure di prestito. Nei progetti biblioteconomici si profila, così, un più avanzato equilibrio nel sempre difficile rapporto tra conservazione e fruizione, i cui segni si manifestano, precocissimi, già in quel clima retrivo della prima restaurazione, così sospettoso se non dichiaratamente ostile nei confronti dei bisogni della cultura.

---

mente alla supplica in vigore di suo Real Dispaccio spedito in Praga à 27. Ottobre del passato anno 1723. Quindi volendo noi dar la dovuta esecuzione a tal veneratissimo Real ordine, abbiamo stimato con voto e parere del Regio Collateral Consiglio presso di noi assistente, fare il presente bando *omni tempore valituro,* col quale ordiniamo e comandiamo che tutti gli Autori, e Stampatori de' Libri, che dopo la pubblicazione di questo faranno imprimere, o stamperanno qualsivoglia libro, od opera, sieno tenuti, ed obbligati consegnare un Corpo *gratis*, e senza pagamento alcuno alla menzionata Biblioteca di S. Angelo a Nido, sotto la pena contenuta, e stabilita nella *Prammatica 6. De Impressione librorum,* con avvertenza, però, che quanto sia disposto in detto Real ordine, e nel presente bando, non s'intenda, né debba intendere per quelle opere, o libri, che al presente si ritrovano già esistenti nella stessa Biblioteca, ma per quelle opere, o libri, che si stamperanno, o ristamperanno, e nella medesima non sono. Ed affinché venga a notizia di tutti, e nessuno possa allegare scusa d'ignoranza, che si pubblichi per tutt'i luoghi soliti, e consueti di questa Fedelissima Città». D. A. VARIO, *Pragmaticae, edicta*... cit., vol. II (MDCCLXXII), p. 356; A. DE SARIIS *Codice delle leggi del Regno di Napoli*, Libro nono, *Degli Offici pubblici, e degli Officiali,* Napoli, presso Vincenzo Orsini, MDCCXCVI, p. 94; *Nuova collezione delle Prammatiche*... cit., tomo VI (MDCCCIV), pp. 174-175. Sulla concessione del diritto di stampa vedi anche G. GRIMALDI, *Istoria delle leggi e magistrati del Regno di Napoli.* Tomo XI, *in cui si contiene la polizia delle Leggi, e Magistrati di questo Regno sotto il governo di Carlo II, Filippo V, e dell'Imperator*

Nell'aprile del 1802, per «lo perfezionamento» della Real Biblioteca Borbonica – trasferita dalla reggia di Capodimonte al palazzo dei Regi studi – viene costituita una commissione composta dai più illustri esponenti della cultura regnicola: Giuseppe Saverio Poli, originario di Molfetta, esperto in storia naturale e fisica sperimentale; Domenico Cotugno, di Ruvo di Puglia, medico di camera del re, primario professore di anatomia nell'Università, che «tiene una buona raccolta di libri, e ve ne sono de' rari impressi nel primo secolo della stampa» come anche, prosegue il Giustiniani, «una collezione di pregiate monete urbiche»; Ciro Saverio Minervino, conoscitore di lingue esotiche, studioso di storia naturale e di numismatica, nonché erudito di «cose diplomatiche»; il vescovo di Pozzuoli Carlo Maria Rosini, accademico ercolanese preposto alla delicata interpretazione dei papiri; l'abate Arsenio Foti dell'Ordine basiliano, valente nella lingua greca; Antonio Planelli, cavaliere dell'Ordine Gerosolimitano e «maestro della Regia Zecca»; il teologo Gioacchino Lavitrano, canonico della chiesa metropolitana; il dotto Filippo Caulini, soprannominato lo «Spallanzani napoletano»; il marchese Francesco Taccone, tesoriere del re ed insigne bibliofilo[12], con l'aiutante Antonio Giordano; e il segretario Gaspare Capone, esponente di spicco dei circoli forensi cittadini. La Giunta programma interventi a vari livelli: la prosecuzione del lavoro di classificazione dei materiali librari, già avviata dal domenicano Eustachio D'Afflitto nel secondo quarto del Settecento[13]; la revisione del catalogo con la «risoluzione però di doversi a

---

Carlo VI, esponendosi le Prammatiche a lor tempo promulgate, Napoli, nella Stamperia Orsiniana, a spese di Andrea Migliaccio, MDCCLXXIV, p. 262; L. GIUSTINIANI, *Saggio storico - critico sulla tipografia del Regno di Napoli,* Napoli, nella Stamperia di Vincenzo Orsini, MDCCXCIII, p. 188.

[12] Sulla raccolta libraria del marchese di Sitizano cfr. V. TROMBETTA, *La libreria del marchese Taccone e le vicende della Biblioteca Gioacchina.* «Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli», LXIV, (1993-1994), pp.15-75.

[13] Il D'Afflitto, nella lettera indirizzata a Francesco Cancellieri il 20 febbraio 1787, scrive: «Io vivo tra la polvere ed i libri. Sto piantando la Reale Biblioteca e con impegno, andandoci il mio onore a dispetto di un mondo di opposizioni e di contrasti. La sala è una piazza, i libri sono molti, e ho dovuto farli trasportare confusamente dai vari luoghi dov'erano e cominciare a metterli in ordine, come vengono alla mano. Ho con me l'ab. Gualtieri che voi conoscerete, e che io ho fatto situar per uno de' miei compagni: ma la fatica è grande e maledetta. Libri duplicati, libri imperfetti, libri guasti e di scarto c'impiacciano maggiormente. Col tempo farò un catalogo de' duplicati per vendersi, e ve lo comunicherò, avendone già vari corpi grossi (...). Non ostante gl' infiniti furti, pure vado trovando de' beli e rari, che sono le gioie delle Bibliotehe, e che sono sfuggiti all'avidità de' custodi di essa, e spesso per non averli saputi conoscere. E, nel corso della dura fatica e lunga che sto facendo, qualche libro di cotesti che salvo e metto in sicuro sotto chiave mi consola e rinfranca». N. CORTESE, *Eruditi napoletani del Settecento*, in ID., *Cultura e politica a Napoli dal Cinquecento al Settecento.* Napoli, ESI, 1965, p. 234.

miglior tempo, e colla dovuta riflessione, ed intelligenza bibliografica, riformarlo tutto di nuovo per farlo comparire agli occhi delle nazioni estere»[14]; la vendita di volumi doppi, ormai «patrimonio di tarli», ai più importanti librai della città – Gabriele Stasi, Raffaele Porcelli, e i fratelli Antonio e Luigi Marotta – «a ragione di ducati 10 il cantaro»; la redazione di un particolareggiato indice per incunaboli e manoscritti; la diversa organizzazione funzionale degli spazi che assegna alla consultazione piccole sale attrezzate, anziché il gran salone

> «sì per la rigidezza del freddo, che vi si sente in tempo d'inverno, sì per non far disturbare gli studiosi dall'agire, che far vi doveano i custodi destinati a pigliare i libri domandati da quelli e sì ancora per evitare qualche inconveniente di furto».

Proposte e consigli avanzati dalla Giunta in una lunga relazione presentata al Segretario di casa reale e poi inseriti nelle *Regole della Real Biblioteca*, pubblicate il 10 gennaio 1804 in esecuzione degli ordini di Sua Maestà[15]. I suoi ventidue punti stabiliscono la quotidiana apertura dell'istituto, dalle otto di mattina fino all'una pomeridiana, tranne i giorni festivi di doppio precetto e alcune ricorrenze come quelle della nascita e dell'onomastico de' Sovrani, del Principe Ereditario e della sua consorte. Le sale di studio, liberamente accessibili al pubblico con la sola esclusione delle «persone di livrea», vengono separate dalla vera Biblioteca ove sono alloggiati i depositi librari, il cui ingresso è interdetto a chiunque «non abbia ingerenza di uffizio [...] ad eccezione di qualche forestiere, o paesano di molto riguardo» munito di una regolare licenza rilasciata dalla Segreteria di stato di casa reale o dal Maggiordomo. Il lettore, fornito all'ingresso di un modulo a stampa con l'emblema reale e colla scritta *Real Biblioteca di Napoli*, consulta il catalogo manoscritto per autori e, se questo risultasse già in visione, «per concorso di gente arrivata prima spezialmente finché non siano all'ordine più esemplari di detto catalogo», può rivolgersi ai bibliotecari o ai custodi «a' quali si raccomanda di servire da cataloghi viventi a tutti quelli, che vengono, agevolando loro per ogni materia il ritrovamento de' libri». E proprio un primo servizio di orientamento all'uso dei cataloghi e alla corretta formulazione delle richieste dei libri da inoltrare ai custodi viene approntato esortando il personale a «suggerir volentieri a chi ne richieggia

---

[14] L. GIUSTINIANI, *Memorie storiche-critiche della Real Biblioteca Borbonica di Napoli,* Napoli, presso Giovanni De Bonis, 1818, p. 113.

[15] Cfr. V. TROMBETTA, *I lavori della Giunta per l'apertura al pubblico della Biblioteca Reale di Napoli (1802-1804),* in «Nuovi Annali della Scuola Speciale per archivisti e bibliotecari», X (1996), pp.145-167.

notizie di autori e di libri che trattino le materie e i punti che si bramino studiare». È possibile richiedere fino a tre volumi per volta che, secondo il Giustiniani, «è un gran benefizio al pubblico, e non so se si pratica siffatta indulgenza per le altre biblioteche di Europa»[16]. Riservatissimi e consultabili solo con «permissione in iscritto», in una stanza interna e «sotto gli occhi di uno de' bibliotecarj», i codici, i «quattrocentisti» e le edizioni del sedicesimo secolo (aldine, giuntine, giolitine). Gli addetti sono incaricati della stretta vigilanza dei volumi che, una volta dati in consultazione, «siano da' lettori ben trattati (...) quegli spezialmente con figure e tavole», affinché «niuno osi scrivervi in margine», e se nel loro mal trattamento si ravvisasse dolosità «strappandosi qualche figura, o qualche carta, si arresti il trasgressore e se ne dia subito conto alla Real Segreteria». Frequentare il luogo di meditazione esige decoro e silenzio: «massimamente nelle stanze di studio, si stia con decenza e contegno, e non vi si turbi il buon ordine»: i contravventori non vi potranno più essere ammessi. Ai bibliotecari si chiede di sorvegliare «che il pubblico sia nella Biblioteca rispettato, e prontamente e di buon grado servito»; sarà responsabilità dell'usciere, invece, «il curare, che gli scaffali, le tavole, le sedie, e tutti i mobili si tengano sempre netti». L'ultimo punto, infine, proibisce col più rigoroso divieto «a tutti della Biblioteca, non meno superiori che inferiori, l'estrarre, o il fare o lasciare estrarre da qualunque persona, di qualsivoglia condizione, rango o impiego, qualunque libro, non ostante qualsiasi pretesto o cagione o necessità, e sotto qualsivoglia titolo o di vendita o d'imprestito o altro, senza eccezione». A tal fine si vieta finanche «di dare a legar libri fuori dalla Biblioteca; ma sempre che occorra, verranno de' legatori a lavorare in essa»[17].

Nei primi anni Venti del diciannovesimo secolo, l'amministrazione dei Borbone, dopo gli anni dell'occupazione militare francese che pure aveva posto le premesse di un articolato progetto con il decreto n. 1254 del 26 febbraio 1812 che istituiva la Biblioteca gioacchina depositaria della «memoria» culturale della Nazione napoletana, ratifica una serie di provvedimenti rivolti ad una più ampia azione di difesa e di valorizzazione del patrimonio archeologico, artistico e bibliografico del regno[18]. Tra i decreti emanati nel 1822, oltre al riassetto statutario della Società reale borbonica, alla nomina di una apposita Commissione

---

[16] L. GIUSTINIANI, *Memorie storico-critiche*... cit., p. 90.

[17] G. GUERRIERI, *La Biblioteca Nazionale «Vittorio Emanuele III» di Napoli*, Milano-Napoli, R. Ricciardi Editore 1971, pp. 209-212.

[18] F. STRAZZULLO, *Tutela del patrimonio artistico nel Regno di Napoli sotto i Borboni*, in «Atti dell'Accademia Pontaniana», n.s. XXI (1972), pp. 329-369.

di antichità e belle arti, al riordinamento della Quadreria reale del Museo borbonico, alla riorganizzazione del Real istituto di belle arti, dell'Officina dei papiri, e della Stamperia reale, figura il *Regolamento per la Biblioteca Reale Borbonica*: segno di un'attenzione riservata anche al ramo delle biblioteche bisognose, pur esse, di una più valida gestione e di una migliore qualità dei servizi.

Il primo articolo del regolamento distingue la Biblioteca reale borbonica in due parti:

> «la prima destinata a studiarvi sarà aperta al pubblico (...) l'altra interamente separata, ed accessibile soltanto agl'impiegati dello stabilimento, servirà per conservarvi i libri», a sua volta suddivisa in tre sezioni: «la prima pe' manoscritti; la seconda per l' edizioni pregevoli; e la terza pe' libri di uso». Per comodo del pubblico saranno disponibili ben «quattro esemplari del catalogo de' libri di uso, un altro de' libri rari, ed uno de' Codici».

Un bibliotecario e uno scrittore, dislocati nei rispettivi reparti, sono incaricati della custodia e della catalogazione dei manoscritti («I codici saranno divisi in orientali, greci, e latini. Questi ultimi come più numerosi potranno essere suddivisi in autori classici sagri, storici, filosofici, legali, poeti, e miscellanei, unendosi a' medesimi colla stessa classificazione le opere scritte nelle lingue viventi») e dei libri di pregevoli edizioni, anche questi ripartiti in tre classi («la prima riguarderà l'edizioni prìncipi e le napoletane più antiche; la seconda i libri stampati nel XV secolo; e la terza finalmente le collezioni de' più famosi tipografi»).

Il prefetto è responsabile di quanto «vi si conserva e di quanto vi si fa tanto in pubblico, che in privato, e del modo con cui i lettori saranno assistiti e secondati nelle loro ricerche»; ai bibliotecari spetta non solo la redazione degl'inventari e dei cataloghi, ma anche la vigilanza dei materiali librari che

> «sieno da' lettori ben trattati (...) quelli specialmente che contengono figure o tavole, e che niuno si prenda la libertà di scrivervi al margine. Baderanno che tutto il locale, e particolarmente nella parte addetta allo studio, non si turbi il buon ordine, e si serbi il dovuto contegno e decenza, e quel silenzio che essenzialmente richiedesi in un luogo di meditazione. In fine procureranno che il pubblico sia prontamente e ben servito». Perciò dovranno «a turno assistere nelle stanze da studio, e girare per le medesime, guardando ed osservando tutto, e soddisfacendo a tutte le ragionevoli e giuste richieste». Ai custodi è assegnata la cura «di mantenere i libri di uso nella loro integrità ed in buon stato»: a tale proposito, negli ultimi quindici giorni di Ottobre è prevista la chiusura della Biblioteca per «spolverare gli scaffali, rivedere tutt'i manoscritti ed i libri, ed attaccarvi i cartellini che col lungo uso sogliono caderne».

Nel ribadire le disposizioni atte ad agevolare il pubblico nelle sue ricerche, si vieta categoricamente «di turbare il buon ordine nelle stanze da studio, sia col parlare, sia col commettere altre insolenze. Coloro, che avvertiti di qualche trasgressione in questa parte non cureranno di emendarsi, non saranno più ammessi nella Real Biblioteca». Infine è ugualmente proibito agli studenti di introdurre libri propri nella biblioteca «per non confondersi con quelli de' quali faranno la richiesta».

Tra l'aprile e l'ottobre del 1823 viene elaborato e approvato dal Consiglio di stato l'impianto normativo della Biblioteca dei regi studi, sorta, nel Decennio francese grazie alla distribuzione dei beni librari sequestrati ai monasteri soppressi. Alla direzione dello «Stabilimento» nel febbraio del 1822 – dopo un lungo periodo di mera sopravvivenza – era stato nominato l'insigne matematico Vincenzo Flauti, «tipica figura di professore, devoto ai Borbone, che, per la franchezza l'intemperanza e la severità nel giudicare i difetti della vita universitaria del tempo, destò con i suoi scritti il più vivo interesse»[19].

La struttura del regolamento della Biblioteca dell'Università, che definisce il quadro dei rapporti giuridici sia con la presidenza dell'Ateneo sia con la Giunta di pubblica istruzione, non differisce, sostanzialmente, da quello stabilito per la Biblioteca Reale: ciascun bibliotecario vigilerà in una «delle due sale, perché vi si serbi l'ordine dovuto e il pubblico sia ben servito. Avrà cura che nella sala sia rispettato il dovuto silenzio, e baderà, che i Libri, specialmente quelli con figure non sieno maltrattati». Gli aiutanti hanno l'obbligo non solo di «mantenere i Libri nella loro integrità, e buono stato», ma anche, con sollecitudine, «prendere i Libri, che dimandano, e somministreranno con ogni civiltà, i lumi, e le notizie, che possono, ricorrendo ai Bibliotecarj, ove le proprie cognizioni non sieno sufficienti al caso». Per misura precauzionale «gli scaffali contigui al luogo, dove sono gli studenti, saranno sempre custoditi con steccati di legno», mentre l'articolo n. 39 vieta di «tenere i libri sulle ginocchia, di sotto la tavola, ma o sulla tavola, o nelle mani in maniera visibile, e di scrivere sul libro, potendosi facilmente macchiare con l'inchiostro o maltrattare col braccio».

Benché macchinoso, comunque, viene ratificato anche l'*iter* (art. n. 56) per l'acquisto delle novità editoriali: il direttore della biblioteca dovrà raccogliere tutte quelle segnalazioni bibliografiche, pervenute tanto dai bibliotecari quanto dai docenti dell'Università, per sottoporle all'approvazione della Giun-

---

[19] R. TRIFONE, *L'Università di Napoli dalla fondazione ai giorni nostri,* Napoli, S.e., 1954, p. 99. Vedi pure F. AMODEO, *Vincenzo Flauti e la sua sfida ai matematici napoletani,* in «Atti della Accademia Pontaniana» L (1920), pp. 113-141; A. ZAZO, *L'ultimo periodo borbonico,* in *Storia dell'Università di Napoli. Settimo centenario dell'Università di Napoli,* Napoli, s.e., 1924, p. 504.

ta incaricata di valutare la necessità e la congruità della spesa occorrente: si formalizza, così, un utile criterio di cooperazione, indispensabile all'aggiornamento dei fondi librari della Regia biblioteca istituzionalmente destinata al «comodo della gioventù studiosa»[20].

L'attenzione posta all'organizzazione dei due primi «Stabilimenti Letterarii» del regno – tanto per la custodia dei materiali tanto per incentivare il flusso dei lettori – non esaurisce lo sforzo del governo borbonico che, non va sottaciuto, tende alla creazione di poli bibliotecari anche nei capoluoghi delle province. Significativa la creazione, nel 1834, di una pubblica biblioteca a Foggia destinata ad «alimentare il fuoco sacro del sapere».

L'Intendente «concepì il nobile disegno di provveder la capitale della provincia commessagli d'una pubblica biblioteca; escogitò il modo come senza aggravar l'Erario o il Comune potesse istituirsi e mantenersi ed accrescersi; in fine tutti gli sforzi usò perché nel più breve termine l'opera avesse compimento. Maravigliosamente secondollo nell'impresa il Decurionato di Foggia; ed avvalorò il suo voto presso il Sovrano il Segretario di Stato Ministro degli Affari Interni, il quale la Regia approvazione ottenutane, la comunicò all'Intendente con Reale Rescritto del 19 Giugno dell'anno trascorso. Quel supremo Preside tosto adoperò a dargli pronta esecuzione. Il luogo fu preparato, acconci gli scaffali, comperati i primi libri, in fine la novella libreria inaugurata testè il dì 30 Maggio. Fu bello ed onorevole molto non meno a' Foggiani che al Governo il vedersi unita in quel giorno alla onomastica fastività del Principe la festa delle scienze e delle lettere, alle quali aprivasi colà per la prima volta degnissimo tempio nel più nobil quartiere del palagio comunale, che si erge sugli avanzi di quel palagio medesimo ove sei secoli indietro Federico II faceva dimora, e vi raccoglieva anch'egli, aiutato da Pier delle Vigne, pergamene e volumi»[21].

La benemerita iniziativa foggiana era stata, però, già preceduta dal decreto del 31 marzo 1818 che istituiva, nel palazzo arcivescovile di Reggio Calabria, la pubblica Biblioteca ferdinandea. Per sostenerne le spese era stato stanziato un fondo di trecento ducati annui, e per potenziarne la dotazione venivano destinati i «libri che trovansi depositati attualmente presso i PP. Filippini di quel capoluogo, non che i libri del seminario». L'arcivescovo di Reggio e l'Intendente, concordemente, avevano avuto l'incarico di selezionare il bibliotecario «tra' dotti ecclesiastici che più si distingueranno per cognizioni e

---

[20] V. TROMBETTA, *La Biblioteca Universitaria di Napoli dal Viceregno spagnolo all'Unità d'Italia*, Napoli, Vivarium, 1995, pp. 264-269.

[21] *Pubblica biblioteca in Foggia*, in «Annali Civili del Regno delle Due Sicilie», V, fasc. X, pp. 124-126. L'articolo è firmato con la sigla «R.** (affaele) L.** (iberatore)».

per morale», a cui era assegnato «anche l'obbligo di dare in ogni settimana due lezioni di biografia letteraria e di bibliografia»[22].

Fin dalla sua originaria organizzazione, l'Officio topografico della capitale, legato al nome del celebre cartografo Antonio Rizzi Zannone, viene attrezzato con una propria tipografia e biblioteca. *Il Regolamento generale di dettaglio del Real Officio Topografico*, pubblicato il 31 dicembre 1838, riserva l'intero capitolo XIII alla Biblioteca militare di Napoli che ammette gli «uffiziali tanto di terra che di mare, e gl'impiegati de' due rami di guerra e marina»; i civili potranno accedervi presentando al bibliotecario un permesso sottoscritto dal capo dell'Officio. Biennalmente è programmata una verifica complessiva del patrimonio librario e, per facilitarne il controllo, oltre al catalogo generale per materie, «dovrà tenersi dal bibliotecario un esatto catalogo di posizione, in cui siano annotati armadio per armadio, e scansia per scansia i libri che vi si contengono, secondo il rispettivo ordine progressivo». Le proposte per i nuovi acquisti e per le nuove associazioni vengono vagliate da un'apposita Commissione sulla base delle indicazioni del bibliotecario che «per mezzo della lettura de' diversi giornali e de' diversi cataloghi» potrà «conoscere le opere che siansi, o si vanno pubblicando, ed il loro rispettivo merito». I volumi, per la migliore conservazione e per il minor ingombro possibile, «dovranno tenersi ligati. In ogni mese ne sarà ligato un certo numero preferendo sempre quelli di maggior valore, e quelli di più frequenti ricerche». Ai lettori è impedito «l'ingresso nelle stanze interne, ma dovranno trattenersi in quelle destinate alla lettura ed allo studio»; inoltre non vi è consentito «starvi col cappello in testa, né farvi de' ragionamenti ad alta voce per non recare disturbo a quelli che stanno applicati», così come è vietato richiedere «libri proibiti senza il permesso della Santa Sede». Elemento di grande novità riveste la stesura, a cura del bibliotecario, di una rudimentale statistica dei lettori che sviluppa una disposizione già prevista per la Biblioteca della marina un decennio prima[23]: «un giornale degl'individui che interverranno per applicarsi nella biblioteca, colla indicazione delle opere che avranno richieste»[24].

---

[22] *Collezione delle leggi de' decreti e di altri atti riguardante la pubblica istruzione promulgati nel già Reame di Napoli dall'anno 1806 in poi*. I. *Dal 1821 al 1848* [ma 1806-1820], Napoli, Stamperia e Cartiere del Fibreno, 1862, pp. 521-522.

[23] Cfr. l'art. 5 delle *Istruzioni pel regolamento e mantenimento della biblioteca della real marina,* pubblicato il 21 novembre 1827. *Collezione delle Leggi e de' Decreti Reali del Regno delle Due Sicilie. Anno 1827. Semestre II. Da Luglio a tutto Dicembre,* Napoli, dalla Stamperia Reale, 1827, pp. 222-226.

[24] *Collezione delle Leggi e de' Decreti Reali del Regno delle Due Sicilie. Anno 1838. Semestre II. Da Luglio a tutto Dicembre,* Napoli, dalla Stamperia Reale, 1838, pp. 427-434.

I meriti e i progressi che, anche in campo biblioteconomico, sarebbero segnati dalla svolta postunitaria risaltano, in effetti, non solo e non tanto nei riguardi di un'arretratezza delle misure per la tutela e la conservazione dei beni librari, deliberate del resto con consapevole precocità, ma nei confronti della manifesta inefficienza delle singole istituzioni bibliotecarie (cattiva gestione, incuria, sperpero di danaro, favoritismi, carenza di aggiornamenti) e del più generale clima retrivo e oscurantista che connota gli anni della terza restaurazione aggravando quelle «piaghe» della pubblica istruzione, così acremente denunciate da un anonimo libellista (in realtà Francesco del Giudice, Preside dell'Istituto Tecnico):

«non si è mai provveduto alle Biblioteche. Non si potrebbe sospettar nemmeno che a quella dell'Università mancano sino i libri elementari delle scienze che ivi sciempiamente s'insegnano da quaranta anni a questa parte. Non dico i libri de' professori a cui l'arbitrio ha fatto veramente occupare le cattedre, documenti di dappocaggine e di sagrestania: ma quelli di che oggidì si serve la speculativa Germania, la Francia nelle scienze fisiche, chimiche, e di storia naturale, e l'Inghilterra e il Belgio nelle meccaniche, ed in ogni altra applicazione delle scienze di calcolo. E sopra que' libri quanto abuso non si trova! Dirò solo che ci ha magazzini ingombri di volumi, mandati per obbligo dalle tipografie, senza cataloghi, senza indici, e gettati alla rinfusa; pascolo della muffa, delle tignuole, de' topi, e delle mani ingorde.

La Biblioteca borbonica spende cinque mila docati a soldi, e cinquemila spendere ne dovrebbe a compera di libri e legature. Sin dal 1822 dimandate le centinaja di migliaja di soldi largiti per la compilazione de' Cataloghi che frutto han dato. Non si giunse sino al 1832 che alle lettere A e B, ed a quel compito restò il sonnacchioso lavoro. E de' volumi contenuti in quelle lettere, andate a richiederne: non li troverete, pure in un anno di ricerche. Ufficiali del luogo che non sapresti dire, se più maladatti, o più scioperati. E de' libri di acquisto e delle legature chiedete il rendiconto. Sono altre centinaja di migliaja mangiate a gratificare ladri, ipocriti, ignoranti, e spie. De' preziosissimi manoscritti neppure n'è fatto un Catalogo; non vi ha che un Indice; e tra l'indice e il catalogo sanno i Bibliografi qual ci ha differenza; e come si possono involare, sostituire, ed alterare interi quaderni, senza lasciar traccia del danno, quando i volumi non sono minutamente descritti. Che più? Trecento ducati hanno assegnato ogni anno in compera di effemeridi ed opere periodiche scientifiche, ad uso della Accademie. Si è; anche di questa somma; reputato spenderne la metà; e l'altra in beneficio non dirò di chi, e in qual modo. Sino ad un gatto, cosa da non credere, fu stimato soverchio or ha tre mesi. A cacciarnelo, fu uopo esserne autorizzati dal Soprantendente di casa reale. Avvenne che i topi bucheravano i libri; ed oggi (sabato 18 agosto) si attendono nuove facoltà dal vecchio Bisignano, da cui oggidì la Biblioteca è governata, per raccogliere e nudrire il gatto mandato via nel mese di maggio.

A che serve la Biblioteca, se avendo bisogno di un libro non comune, vi si domandano innanzi le licenze della Curia romana, del Fisco, e della Polizia di Napoli? Chiedete di

grazia un autore da leggere a casa vostra, offerendo tutte le guarentigie di nome, di persona, di beni, di ogni specie di dispense. Se non siete gesuita o birro, non potete ottenerlo.

Solamente la Biblioteca Brancacciana non ha sconosciuto l'origin sua; pia intenzione di soccorrere alla civiltà del comune. Il Garzilli ed il Marincola, preti deputati del luogo, sono solleciti a' loro uffici, secondando le richieste di chiunque si faccia a domandare un volume, con amore e costanza per gli studi. Sarà forse la modestia della dotazione di docati quarantatre al mese per soldi, compera di libri, e legature, che genera ancora un poco di virtù. Oltre i libri antichi, qui solo potete trovare il prodotto della stampa moderna, collocato in classi, mentre che all'Università ed alla Borbonica è sepolto in cimiteri, d'onde non ritornerà più alla luce, che per attestare il mal governo e gli illeciti guadagni di chi doveva averne cura. Ciò che manca alla Brancacciana è un compiuto catalogo, e che l'orario sia più prolungato, non bastando due sole ore vespertine agli studi per i quali si ricorre ad una pubblica biblioteca»[25].

I nuovi orientamenti delle biblioteche postunitarie

L'Unità italiana pone le premesse di una nuova fase storica delle biblioteche a Napoli che vedono incrementare il loro numero con l'apertura di un importante centro di lettura nel cuore della città e di una biblioteca «specializzata» per la formazione di maestri e studenti della provincia.

Con il decreto 650 del 4 maggio 1862 viene istituita, nell'antica sede dei Ministeri di Stato ristrutturata dall'architetto Stefano Gasse, la Biblioteca di san Giacomo che accorpa i fondi librari di quelle già esistenti negli aboliti dicasteri napoletani dei Borbone (della presidenza, di grazia giustizia e culti, delle finanze, dell'interno e polizia, degli esteri e della pubblica istruzione) e quelle dei monasteri soppressi dopo l'Unità (sant' Efrem Nuovo, san Giorgio maggiore, santa Maria la Nova, santa Brigida, santa Teresa) per offrire al pubblico degli studiosi un servizio anche nelle ore serali: un «gran vantaggio non solo alla gioventù studiosa, ma a' dotti e ad ogni altro ceto di persone, che nelle ore diurne debbonsi dedicare a ben diverse occupazioni». Non è stato, finora, possibile rintracciare il suo regolamento originario, ma il Minieri Riccio – suo capace responsabile – in una successiva relazione ne riassume le linee essenziali che poco o nulla si discostano dalle tradizionali normative in materia:

«Dispone essere vietato di entrare in Biblioteca per curiosarla, come pure di portarvi libri che sorpresi sono confinati a beneficio della Biblioteca medesima: essere

[25] *Piaghe dell'Istruzione Pubblica napoletana,* [Napoli], s.t., 1860, pp. 22-24.

ammessi i soli studiosi, i quali debbono rivolgersi al distributore capo, che à posto a destra dell'ingresso, ed appena ricevuta la scheda a stampa debbono scrivervi con chiarezza il titolo dell'opera desiderata colla rispettiva numerazione notata nel catalogo, ed in piede della stessa scheda apporvi la propria firma: che ricevuti i libri devesi subito prender posto: essere vietato di chiedere più di due opere, che insieme eccedino tre volumi: come pure è severamente proibito guastare o viziare i libri in qualsiasi modo, con inchiostro, pieghe nelle pagine, occhielli e segni, con penna, matita o altro, sotto pena dello indennizzo del danno, e similmente non potervi lucidare sopra o scrivervi sia con penna, con matita o altrimenti: non potersi chiedere più libri mezza ora innanzi la chiusura della Biblioteca: dovere lo studioso, terminato che avrà il suo lavoro, consegnare il libro o i libri sul tavolo dello stesso distributore capo, il quale dopo avere attentamente riscontrato i volumi, e trovatili nel loro primiero stato, darà libera l'uscita: che coloro desiderano studiare libri figurati debbono presentare il Certificato del Direttore del Museo nazionale o del Direttore dell'Istituto di Belle Arti, o del Direttore delle Regie Scuole degli Ingegnieri di Napoli, con quale si assicura che il porgitore studii Archeologia o le Belle Arti»[26].

Una breve scheda «storica» della san Giacomo viene ospitata, accanto a quelle dedicate ad altre e ben più antiche e illustri istituzioni come la Biblioteca dell'Università, la Biblioteca dei padri dell'Oratorio detti Girolamini, la Biblioteca nazionale e la Brancacciana, nella *Statistica del Regno d'Italia. Biblioteche. Anno 1863* – pubblicata a Firenze dalla Tipografia dei successori di Le Monnier nel 1865 – confermando il rilievo della realizzazione della prima biblioteca partenopea dell'epoca postunitaria.

Nello stesso anno della Biblioteca di san Giacomo s'inaugura la Biblioteca magistrale provinciale di Napoli a beneficio «esclusivo» degli insegnanti elementari e degli allievi delle scuole normali e magistrali allo scopo di «potersi meglio istruire nel loro uffizio e continuare ed ampliare nelle loro case l'istruzione pedagogica e didattica». All'organo di amministrazione della Biblioteca magistrale compete la scelta, l'acquisto e la tutela dei libri; il far appello alla sensibilità di tutti i cittadini per il suo potenziamento mediante donazioni, in denaro o libri; la rubricazione della dote libraria e dei suoi accrescimenti; l'inventariazione semestrale dei volumi; l'elencazione dei Maestri che hanno diritto di «usufruttuare dei libri della Biblioteca»; il resoconto della movimentazione del prestito. La Biblioteca – novità assoluta – sperimenta pure un servizio di prestito domiciliare a cui si è ammessi previo versamento annuo di quaranta centesimi: tutti i maestri e le maestre delle scuole pubbliche elementari della

[26] C. Minieri Riccio, *Breve relazione per la Biblioteca di S. Giacomo di Napoli,* Napoli, Tipografia italiana, 1872, pp. 5-6.

provincia, presentando regolare richiesta, possono richiedere al custode, ma non più di due per volta, i volumi che desiderano in lettura. «Essi possono anche portarselo o farlo portare alla propria abitazione. I giorni feriali di vacanza sono i giorni più particolarmente indicati per queste consegne». Trascorso un mese, l'imprestatario «dovrà restituirlo o mandarlo a restituire», ma potrà essere privato di «usufruttuare dei libri della Biblioteca chi si rendesse o renitente alla restituzione od abitualmente negligente o restituisse i libri in condizione molto deteriorata od indecente». Dal prestito sono escluse, naturalmente, talune opere di pregio bibliografico, contrassegnate da un asterisco nel catalogo, come pure i manoscritti[27].

Nel clima della riforma desanctisiana degli studi universitari, il Consiglio accademico, nelle adunanze del 25 agosto, 31 agosto e 14 settembre 1865, discute ed approva, con il parere favorevole del Consiglio superiore della pubblica istruzione, il nuovo *Regolamento* per la Biblioteca della regia Università di Napoli. L'articolato stabilisce: gli orari di apertura, con il prolungamento serale dalle diciotto alle ventuno nel periodo novembre–aprile e l'anticipazione di un'ora, il giovedì, per dar corso alle lezioni di bibliografia svolte dal bibliotecario; la firma del foglio di presenza da sottoscrivere da tutti gli impiegati con l'orario di effettiva presa di servizio; il prestito di «diritto» , anche a domicilio, riservato ai docenti ed estensibile «a persone distinte» sotto la diretta responsabilità del bibliotecario. Viene fissato, comunque, una quota dei volumi da prestare ed un'ampia casistica di esclusioni:

«Non potranno darsi più di sei opere contemporaneamente allo stesso Professore, né si potranno dare le opere enciclopediche, le bibliografiche, le lessicali, le figurate di merito artistico distinto, le estremamente rare, le edizioni del primo secolo della stampa, ed i giornali del semestre corrente»[28].

Sul finire del primo decennio unitario si registra pure negli altri capoluoghi campani il fiorire di pubblici centri di lettura e di studio. È il caso della Biblioteca municipale di Caserta, aperta il 6 giugno 1869.

«E l'egregio Municipio di Caserta in questo giorno, in cui la nazione festeggia la ricuperata sua libertà, inaugurando una biblioteca, ebbe il felice divisamento di rendere debita onoranza all'Italia. Perché niuna fra le umane cose rappresenta e compendia in

---

[27] *Regolamento organico della Biblioteca magistrale Provinciale di Napoli,* Napoli, Tipografia di Giovanni Ranucci, 1862.

[28] *Annuario della R. Università degli Studi di Napoli per l'anno scolastico 1865-1866*, Napoli, Stamperia del Fibreno, 1866, pp. 285-288.

se tutto l'uomo al pari della biblioteca; lo rappresenta nel pensiero e nell'azione, nelle leggi e nei costumi, nella sapienza e negli errori, nelle speranze e nelle memorie, nella grandezza e nella miseria. L'uomo, in quel modo che fu in ogni tempo ed in ogni clima, rinviensi espresso in quei volumi che immobili e polverosi giacciono negli scaffali»[29].

Il Consiglio provinciale di Napoli, nella seduta del 28 settembre 1872, approva lo *Statuto* per la Biblioteca che concentra i fondi librari già appartenuti all'Ufficio topografico e al Collegio militare. Nell'abolito convento de' Crociferi ai Mannesi, la Biblioteca occupa una sala di lettura, capace di 66 posti, e 19 stanze, due delle quali destinate ai cataloghi e alla consultazione riservata. Il personale si compone di un direttore, di un segretario, di tre distributori e di un portiere. Il direttore governa la disciplina degli addetti, compila un catalogo per ordine alfabetico e per materie, inoltra alla Deputazione uno «specchio indicante il movimento della Biblioteca e l'andamento del servizio». Il segretario trascrive i cataloghi e firma gli stati di servizio di ogni mese; ai distributori «spetterà la ricerca delle opere chieste in lettura. Saranno ancora obbligati in ogni settimana o quando sarà loro ordinato dal Direttore, curare lo spolvero dei libri e degli scaffali». La Deputazione provinciale, nella tornata del 25 ottobre 1872, ratifica il regolamento della Biblioteca provinciale ripartito in tre sezioni: «Servizio interno», «Ordinamento della Biblioteca», «Acquisto delle opere». Simili alle altre biblioteche gli orari, i permessi e i divieti ai quali si aggiunge «di cavar lucidi dalle opere che contengono tavole di disegni, di figure, di monumenti, di topografia». Per il suo buon ordinamento la Biblioteca viene corredata da un catalogo alfabetico dei libri con l'indicazione dello scaffale e del palchetto; un catalogo sistematico che divide, secondo determinate categorie dello scibile, «tutte le opere possedute; un catalogo dei manoscritti così come delle carte geografiche e topografiche». Il direttore, per le opere date in lettura, ha l'obbligo di conservarne le schede indispensabili per riferire, alla Deputazione, il quadro esatto del numero dei frequentatori. I manoscritti possono essere consultati solo se lo studioso ne abbia chiesta in iscritto l'autorizzazione al direttore il quale la concederà, sotto la sua stretta responsabilità. Inoltre «chiunque desidera studiar libri figurati deve presentare un certificato col quale si assicura che il porgitore studii archeologia, belle arti o disegno di macchine e di costruzioni»[30].

---

[29] F. QUERCIA, *Per la festa letteraria e per la inaugurazione della Biblioteca Municipale. Parole lette nel Ginnasio di Caserta il dì 6 Giugno 1869*, Caserta, Stabilimento Tipografico del Comm. G. Nobile, 1896, p. 8.

[30] «Atti del Consiglio Provinciale di Napoli», Napoli, Tipografia dell'Iride, 1872, pp. 1-2; 5-8.

Il regolamento della Biblioteca nazionale, aggiornato nel 1872, assegna al solo prefetto la «vigilanza e il mantenimento della disciplina» e la facoltà di dare in lettura manoscritti e libri «di rara edizione». Il primo bibliotecario «è specialmente tenuto della custodia dei manoscritti, della loro conservazione e di sopravvegliare alla lettura e alla stampa di essi»; il secondo bibliotecario «è particolarmente tenuto della custodia delle stampe, dei libri rari e di edizioni pregevoli»; al terzo è affidata la custodia dei libro d'uso. Il regolamento consente agli studiosi di richiedere fino a tre volumi per volta, ma assieme agli stessi impiegati, dovranno osservare «il maggior silenzio nelle sale di lettura». È loro proibito «di scrivere o disegnare in su' libri o di lucidare» e, contravvenendo a questi regolamenti, «da prima avvertiti, e ostinandosi, potranno essere invitati ad allontanarsi». È vietato introdurre libri e stampe, «sotto pena della confisca delle opere in pro della Biblioteca», come anche, per motivi cautelari, «portar ombrelli e bastoni». Il nuovo statuto, per soddisfare talune particolari esigenze degli studiosi, dispone l'allestimento di una «corsia» preferenziale: una sala, con un'autonoma distribuzione, per gli «accademici ed altre persone notabili» che potranno studiarvi «senza limitazione del numero de' volumi»[31].

L'introduzione delle rilevazioni statistiche nelle biblioteche governative italiane consente di rilevare e quantificare l'affluenza degli studiosi: nel 1873 la Biblioteca universitaria di Napoli, riferiscono con soddisfazione le fonti ufficiali, conta oltre novantamila lettori l'anno – «la più frequentata d'Italia» – confermando, nella ex capitale borbonica, un notevole sviluppo della lettura pubblica, anche se in un contesto dove permangono alti e preoccupanti gli indici di analfabetismo[32].

Per completare il quadro delle biblioteche «speciali» occorre menzionare quella ecclesiastica fondata dal cardinale Sisto Riario Sforza arcivescovo di Napoli, in pratica una sezione distaccata in episcopio della seicentesca Biblioteca del Seminario. Infatti, il patrimonio librario del Seminario diocesano, voluto dallo zelo pastorale di Giuseppe Spinelli nel 1744, viene alloggiato, dopo le turbinose vicende politiche innescate dal processo per l'unificazione italiana, nella sala del palazzo arcivescovile, e, nel marzo del 1878, se

---

[31] V. FORNARI, *Notizia della Biblioteca Nazionale di Napoli.* Napoli, Detken & Rocholl, 1874, pp. 28 e seguenti.

[32] Vedi G. MINERVINI, *La Biblioteca universitaria di Napoli. Relazione,* Napoli, Stamperia del Fibreno, 1873, p. 23. Secondo i dati forniti dall'*Annuario Statistico Italiano*, edito nel 1878, però la Biblioteca universitaria di Torino registra, nello stesso anno, circa centomila utenti. Su questi temi rinviamo a P. MACRY, *La Napoli dei dotti. Lettori, libri e biblioteche di una ex-capitale (1870-1900)*, in «Meridiana. Rivista di storia e scienze sociali», 4 (1988), pp. 131-161.

ne dettano le regole. La Biblioteca va distinta nella sala ove si conservano i libri e in quella destinata alla consultazione. Nella prima è vietato introdursi senza speciale permesso, mentre nella seconda «è data facoltà ai soli Sacerdoti, e Chierici napoletani studenti di filosofia e Teologia d'intrattenersi per studiare su dei soli libri della Biblioteca». È generalmente vietata la consultazione di libri proibiti «anche a quelli che ne presentassero il permesso». Si ricorda a tutti il dovere «di non fare i segni né piegature su i libri, e di non tenere sopra i libri la carta dove si scrive». Il bibliotecario, al termine della giornata di studio, confronta i polizzini con i libri richiesti per «essere sicuri della esatta rientrata dei volumi»[33]. Corre l'obbligo di rammentare, in conclusione, che lo sviluppo ottocentesco dei regolamenti partenopei, individuati come autonomi contributi alla più ampia questione dell'organizzazione e della disciplina delle biblioteche, s'interseca, dopo la proclamazione dell'Unità, con le decretazioni emanate per l'intero territorio nazionale. Il riordinamento delle biblioteche governative del regno, avviato con il decreto n. 5368 del 5 novembre 1869, e i successivi regolamenti organici, approvati con i decreti n. 2974 del 20 gennaio 1876 e n. 3464 del 28 ottobre 1885, costituiscono un poderoso impegno legislativo per omogeneizzare le attività di tutti gli istituti italiani, peraltro profondamente differenziati non solo nella loro origine e fisionomia, ma eredi di un retaggio di tradizioni e di consuetudini proprie nell'affrontare i problemi della gestione, del personale, della custodia dei materiali librari, del servizio al pubblico[34]. L'intero settore delle bibliote-

---

[33] Cfr. F. RUSSO, *La biblioteca teologica «S. Tommaso» di Napoli. Ricerca storico-biblioteconomica,* in «Campania Sacra», X (1979), pp. 209-210; ID., *Storia della Biblioteca teologica «S. Tommaso» di Napoli*, Firenze, Olschki, 1980, pp. 58-59.

[34] Queste le ripartizioni dei singoli decreti, il cui crescente grado di definizione è sintomaticamente indicato dall'incremento del relativo articolato reso sempre più specifico ed aderente ai singoli problemi: «Regio decreto che approva il riordinamento delle Biblioteche governative del Regno» n. 5368 del 25 novembre 1869: Titolo I. Biblioteche governative. Classificazione (artt. 1-5). – Titolo II. Ordinamento interno (artt. 6-13). – Titolo III. Dotazioni ed acquisti (artt. 14-19). – Titolo IV. Corso tecnico (art. 20) – Titolo V. Discipline (artt. 21-26). – Titolo VI. Impiegati (artt. 27-32). *Raccolta ufficiale delle leggi e dei decreti del Regno d'Italia.* Anno 1869. Volume ventesimosesto. Firenze, Stamperia Reale, 1870, pp. 1973-1984. «Regio decreto che approva il regolamento organico delle Biblioteche governative del Regno» n. 2974 del 20 gennaio 1876: Titolo I. Biblioteche governative (arrt. 1-10). – Titolo II. Ordinamento interno (artt. 11-23). – Titolo III. Dotazioni ed acquisti (artt. 24-34). – Titolo IV: Corso tecnico (artt. 35-40). – Titolo V. Discipline (artt. 41-50). – Titolo VI. Impiegati (artt. 51-57). – Titolo VII. Gli alunni (artt. 58-62). – Titolo VIII. Nomine e promozioni (artt. 63-78). – Titolo IX. Stipendi e gradi (artt. 79-86). *Raccolta ufficiale delle leggi e dei decreti del Regno d'Italia.* Anno 1876 (serie 2a).

che, sul finire del secolo, vanta quindi uno straordinario arricchimento della materia normativa che stabilisce criteri uniformi per la tutela e la conservazione dei fondi librari, ma anche per le modalità di fruizione di tale patrimonio da parte del pubblico degli studiosi in crescita ormai esponenziale. Anche qui si deve registrare una lenta – troppo lenta – evoluzione per «liberare» i lettori da una fitta rete di divieti e di interdizioni destinata a difendere l'integrità delle raccolte librarie: un principio di tutela «passiva», incardinata sulla coercizione e sulla proibizione, lontana ancora dal quell'orizzonte della conservazione «attiva», capace di stimolare e potenziare la consapevolezza dell'intangibilità del bene di tutti nel pubblico nei lettori. Gli stessi addetti ai lavori dovranno lamentare, a tale proposito, una situazione ancora largamente insoddisfacente: questo il commento di Alfonso Miola, direttore della Biblioteca universitaria, pronunciato in una tornata dell'Accademia pontaniana nel 1911

«Sarebbe ingiusto non riconoscere ed apprezzare quel che a vantaggio delle biblioteche governative si è da qualche anno a questa parte compiuto o iniziato a cura del Ministero dell'Istruzione. Un nuovo regolamento generale e un nuovo regolamento sul prestito dei libri, un regolamento per le biblioteche speciali, un altro per l'uso e la riproduzione dei cimeli e dei manoscritti, son cose tutte con le quali si provvede e si provvederà sempre meglio al buon andamento di tali istituti e il maggior vantaggio di coloro che ne traggono alimento di vita intellettuale. Pure, malgrado gli emanati provvedimenti e le encomiabili intenzioni che appalesano, quanto sono lontane le nostre biblioteche dalla desiderata perfezione! Arrivarvi certo non era possibile tutto in una volta; ma neppure sembra che vi si possa giungere gradatamente; giacché vinto un ostacolo altri nuovi ne sorgono a intralciare l'opera di chi vagheggia un riordinamento delle biblioteche che risponda all'alta loro destinazione»[35].

Volume quarantasettesimo. Firenze, Stamperia Reale, 1876, pp. 188-209. «Regio decreto che approva il regolamento organico delle Biblioteche governative del Regno» n. 3464 del 28 ottobre 1885: Titolo I. Biblioteche pubbliche governative (artt. 1-8). – Titolo II. Ordinamento interno (artt. 9-53). – Titolo III. Direzione delle Biblioteche ed acquisti (artt. 54-74). – Titolo IV. Impiegati (arrt. 75-121). - Titolo V. Nomine, promozioni e stipendi (artt. 122-1158). – Titolo VI. Uso pubblico delle biblioteche (art. 159-191). *Raccolta ufficiale delle leggi e dei decreti del Regno d'Italia.* Parte principale (serie 3a). Volume settantottesimo. Roma, Regia Tipografia, 1885, pp. 506-5175.

[35] A. MIOLA, *Le Pubbliche Biblioteche e il loro ordinamento. Memoria letta all'Accademia Pontaniana nella tornata del 2 aprile 1911*, Napoli, Stabilimento Tipografico Francesco Giannini & Figli, 1911, p. 1 (estratto dal vol. XLI degli «Atti dell'Accademia Pontaniana»).

SILVANA MUSELLA

Le società di storia patria e la storia locale nell'Ottocento: il caso napoletano

La storia locale tra tardo illuminismo e periodo napoleonico

La storiografia locale in Italia ha origini remote. Si può dire che nacque sotto forma di cronache o annali con le istituzioni comunali. Nel Mezzogiorno esordì con il *Chronicon Salernitanum*. L'iniziativa storiografica era, però, solitamente individuale e non si trovano, fino alla metà del Settecento, associazioni di studiosi che concorressero con attività comune alla elaborazione di una storia locale. Anche la collezione muratoriana o l'altra attività intrapresa dall'Ughelli, l'*Italia Sacra*, che pure implicano collaborazioni di più persone, non possono considerarsi opere prodotte da associazioni di storici.

In qualche accademia, dalla metà del '700, in posizione secondaria rispetto alla letteratura e alla poesia, cominciavano a farsi strada anche gli studi storici, ma soprattutto archeologici e antiquari. Il riferimento è alla Società colombaria fiorentina, sorta nel 1735, e all'Accademia degli oscuri, il cui segretario, Carlo Antonio Giuliani, nel 1755 propose che l'Accademia tenesse ogni anno una lezione di storia patria. In quegli stessi anni, fermenti analoghi, fecero sì che a Palermo, nel 1777 si costituisse la «Nuova Società di letterati per la Storia del regno di Sicilia», che in principio, come si vede dalla stessa intestazione, aveva mire ambiziose, ma che restrinse i propri interessi alla storia ecclesiastica e storia letteraria della Sicilia, pur interessandosi a Federico II di Svevia e alla cronologia dei re di Sicilia. La forte predominanza di studi di storia ecclesiastica nel '700 è legata al fatto che il rinnovamento critico degli studi fu dovuto, in un certo senso, ai padri Maurini e gli storici locali, lontani dalle complesse problematiche del pensiero illuminista, raccoglievano il materiale documentario e lo sottoponevano ad una critica testuale che prevedeva innan-

zitutto l'applicazione delle discipline ausiliarie quali la diplomatica, la paleografia, la numismatica, la sfragistica, la cronologia etc. ed anzi, fu proprio attraverso queste discipline che la storia entrò nelle università italiane.

La prima iniziativa di promuovere lo studio della storia locale da parte del potere pubblico si ebbe nel 1799 nel Piemonte invaso dai francesi. Un decreto del governo provvisorio piemontese istituiva una commissione di sei membri che aveva il compito di «raccogliere negli archivi e nelle biblioteche nazionali tutti li documenti che credessero più interessanti per la compilazione di una storia sincera ed esatta del Piemonte e di ciascuna delle province che lo compongono».

L'iniziativa abortì per i successivi eventi; tuttavia, a questo proposito, è interessante notare che opposizioni ideologiche forti erano presenti presso alcuni giacobini italiani che non approvavano l'insegnamento delle storia. Vincenzo Russo scriveva:

> «Quanto vorrei che le fiamme con vasta ed assoluta distruzione purificassero finalmente la terra dalla luttuosa ignoranza torreggiante su tante migliaia di volumi scritti dal teologo o dal giurista. E vadano con essi anche la maggior parte dei monumenti del passato genere umano. Si annichilerà in questi la memoria di tanti secoli di barbarie, di corruzione e di schiavitù».

Con i napoleonidi si guardò con maggiore favore all'insegnamento della storia e furono attivate cattedre universitarie prima a Pavia e poi a Bologna, dove insegnò per qualche anno l'esule napoletano Pietro Napoli Signorelli, interessato in verità più al teatro che alla storia.

Il primo Ottocento, come si sa, fu apertissimo agli studi storici, ma era trainante l'interesse per la grande storia, sorretto da un forte pensiero storico-filosofico. Furono prodotte, in questo periodo, anche storie locali di un certo valore, quale la *Storia di Milano* di Carlo Rosmini, ma si trattava sempre di opere individuali. Finalmente a Lucca la principessa Elisa Baciocchi, sorella di Napoleone, istituì nell'agosto del 1805 la nuova Accademia Napoleone per esaltare la storia, «che ci ricorda gli avvenimenti più memorabili e ci insegna, direi quasi, a leggere nell'avvenire».

A distanza di venti anni dalla iniziativa lucchese nasceva a Torino la prima istituzione di uno Stato intesa alla ricerca storica: la Deputazione subalpina. Questa non era concepita inizialmente come una istituzione permanente, ma doveva attendere alla «raccolta di un corpo di patrii scrittori e di cronisti o male editi o di edizioni troppo scarse ed inaccessibili». Per portare a compimento il lavoro era previsto un periodo di sette o otto anni con un impegno,

per lo Stato, di Lire 8000. L'arco cronologico che avrebbe dovuto coprire spostava il limite muratoriano del 1500 fino alla pace di Utrecht, il che comprova che l'iniziativa non era concepita come una stesura di storia locale, bensì come narrazione della storia dello Stato sabaudo. La Deputazione avrebbe dovuto interessarsi a tutto il comprensorio dello Stato, ma nella realtà prevalsero gl'interessi piemontesi sia nelle persone dei deputati sia nelle opere date alle stampe. Si dette inizio quindi alla pubblicazione degli *Historiae patriae monumenta* cui nel 1860 fu aggiunta la *Miscellanea di storia italiana.*

Le prime iniziative napoletane

Tra le iniziative intraprese nella prima metà del secolo XIX dobbiamo ricordare quella messa in atto a Napoli per volontà del duca Riario Sforza, un nobile incline agli studi storici, che progettò di creare in questa città una Società storica. Tutti quelli che aderirono all'idea si rivolsero a Carlo Troya perché ne assumesse la presidenza. Il Troya accettò con entusiasmo. Al suo sorgere il sodalizio partenopeo contava già circa sessanta soci, quasi tutte personalità ragguardevoli appartenenti in maggioranza all'aristocrazia con elementi dell'alta e media borghesia e del clero colto. Tra questi ricordiamo i fratelli Baldacchini, Francesco Ceva Grimaldi dei marchesi di Pietracatella, Antonio Spinelli, principe di Scalea, Angelo Granito, principe di Belmonte, Giuseppe del Re e Luigi Blanch. Tra questi vi erano pure tre valenti studiosi che, sopravvissuti alla quasi totalità dei loro consoci, furono nel 1875 tra i fondatori dell'attuale Società. Essi furono Bartolommeo Capasso, Luigi e Scipione Volpicella.

Le adunanze di questa prima società si tenevano a casa di Carlo Troya, che pure aveva fornito alla stessa un organo a stampa nel periodico romano «Il Saggiatore», al quale collaborava insieme a Scipione Volpicella. Ciò che stava a cuore al Troya era l'elaborazione di un programma di raccolta di scritture e documenti relativi al medioevo meridionale. Si dette inizio alla pubblicazione di alcune fonti inedite, quale la *Tabula de Amalfa*, cui seguirono due fascicoli del *Codice Diplomatico Longobardo* e alcuni altri fascicoli contenenti le istruzioni date tra il 1486 ed il 1487 da Ferrante d'Aragona ai suoi agenti diplomatici.

La Società non ebbe, però, quello sviluppo che pareva promettere, un po' per i moti del 1848, un po' per le ristrettezze finanziarie ed un po', forse, per la insufficiente preparazione scientifica dei più che vi partecipavano. Fatto sta che dal 1846 non produsse più alcunché. Venuta a mancare questa iniziativa, non ebbe neppure fortuna la richiesta avanzata da Paolo Emilio Imbriani, suo

vice-presidente, al Consiglio provinciale di Napoli nel 1860 perché il governo nazionale istituisse in questa città una Deputazione di storia patria.

Le altre Deputazioni

Intorno alla metà degli anni '50 nasceva pure nel Ducato di Parma e Piacenza un'analoga iniziativa che in capo ad un anno pubblicava un grosso volume contenente gli statuti di Parma del 1255.

Subito dopo l'Unità la sfera d'azione della Deputazione subalpina fu estesa alle province di Lombardia e le fu mutato il nome in Deputazione di storia patria per le antiche province e la Lombardia. L'annessione della Lombardia non durò però a lungo, e nel 1874 alcuni membri «ribelli» fondarono la Società storica lombarda, mentre già nel 1858 la Liguria si era staccata desiderando una maggiore autonomia d'azione.

Al 1860 risale pure la fondazione di tre diverse deputazioni in Emilia Romagna, volute dal Farini prima del plebiscito per l'annessione.

Un'origine diversa ebbe la Deputazione toscana di storia patria che non nacque per imposizione dall'alto, né per arginare le evidenti spinte espansionistiche della Deputazione subalpina, ma piuttosto dalle difficoltà in cui venne a trovarsi l'«Archivio Storico Italiano» a causa dell'età avanzata del Viesseux e dell'incertezza del bilancio. La Deputazione toscana, sorta nel 1862, acquistò dagli eredi del Viesseux la proprietà dell'«Archivio Storico Italiano», che così ne divenne il periodico; la rivista continuò, però, come ai tempi del Viesseux, a presentarsi come rivista di interesse storico nazionale e ad accogliere argomenti e collaboratori da ogni parte d'Italia.

Una storia simile a quella toscana è all'origine della Deputazione veneta che si costituì nel 1876 intorno alla rivista «Archivio Veneto». Sulla fine del' 76 nasceva pure la Società romana per iniziativa di Costantino Corvisieri e di un gruppo di studiosi. Si volle che fosse costituita solo da romani e fu posta sotto il patrocinio del comune di Roma. Nel 1882 la Società romana ottenne che presso la sua sede fosse istituita una scuola storica.

La Società napoletana di storia patria

Si tratterà ora più diffusamente della Società napoletana di storia patria, e poiché nelle precedenti relazioni è stato ampiamente illustrato il panorama culturale napoletano alla metà degli anni '70, non occorre che ci si soffermi

oltre sul ruolo di primo piano svolto dall'Università e dalle altre istituzioni scientifiche.

Anche a Napoli nel dicembre del 1875 cominciò a trovare compimento la riproposizione di quell'idea di società storica che già era stata posta in essere dal Troya tra il 1844 ed il 1847. Lo statuto di fondazione reca le firme di Scipione Volpicella, del Capasso, di De Blasiis, di Minieri Riccio. Nell'articolo primo viene definito lo scopo del sodalizio: «pubblicare i documenti inediti e promuovere gli studi di storia napoletana». A differenza delle società dell'Italia comunale, che vedevano la loro storia soprattutto nei fasti medievali, quella napoletana dichiarava che «le pubblicazioni storiche non sarebbero andate oltre il 1815 salvo quelle che si riferiscono a materie scientifiche, letterarie e artistiche».

In quanto alle collane da attivare da subito ne furono previste due: i *Monumenti*, divisi per serie e l'«Archivio storico». L'associazione nacque sotto il patrocinio del Comune di Napoli ed il sindaco fu di diritto nominato presidente in occasione della riunione annuale dei soci. Come si vede dai verbali delle prime adunanze tale carica non fu ritenuta solo onorifica perché il più delle volte il sindaco era presente e dirigeva o almeno inaugurava i lavori delle assemblee.

I soci promotori, i cui nomi risultano pubblicati sul primo numero dell'«Archivio storico», erano 219. Se ne analizziamo l'estrazione sociale, si nota che provenivano sia dall'aristocrazia che dalla borghesia. Non erano studiosi di professione, ma amanti degli studi, o, più semplicemente, amanti della loro città. Ad un controllo sul *Dizionario del Risorgimento Nazionale* si vede che più del 30% avevano compiuto azioni tali che li rendevano degni di essere lì menzionati. Non quindi nostalgici borbonici che volevano chiudersi in un passato fatto di ricordi, ma uomini della nuova Italia che per essa avevano combattuto e che spesso, per le loro idee liberali, avevano conosciuto l'esilio.

Dal punto di vista ideologico non c'era preclusione di sorta, tant'è vero che vediamo iscritti tra i primi soci sia esponenti dell'hegelismo che simpatizzanti della corrente giobertiana. Vi figurano pure illustri docenti di diverse discipline dell'Università quali i giuristi Giuseppe Pisanelli, Federico Persico ed Enrico Pessina, il commercialista Alberto Marghieri, il letterato Francesco d'Ovidio, l'archeologo Giulio De Petra, il grande meridionalista Giustino Fortunato. Anche la provenienza geografica dei soci è molto ampia. Ai più, residenti a Napoli, si affiancavano non pochi provenienti da tutte le città del Mezzogiorno, quattordici romani e altri residenti a Como, Vienna, Berlino etc.. Basta scorrere i nomi per vedere come i primi aderenti rappresentassero l'élite della Napoli del tempo e coltivassero il desiderio che la città e il Regno che ne

aveva portato il nome fossero dotati di una storia modernamente elaborata e collegata alla storia della patria unita.

Proprio la verifica della necessità di un maggiore coordinamento tra gli sforzi delle diverse società storiche fece nascere in seno al consiglio direttivo della Società napoletana, a soli tre anni dalla fondazione, l'dea di convocare nella propria sede un congresso per poter discutere i comuni problemi ed adottare comuni strategie. L'idea ebbe una favorevole accoglienza e nel settembre del 1879 si tenne a Napoli il I Congresso storico italiano, i cui atti, pubblicati in «Archivio Storico per le Province Napoletane» del 1879 sono testimonianza della quantità di idee prodotte in quella sede, molte delle quali troveranno attuazione negli anni futuri. Successivi congressi si tennero a Milano, Torino, Firenze, Genova e Roma. L'ultimo, che non ebbe mai luogo, si sarebbe dovuto tenere a Palermo.

Una ricca biblioteca

La prima sede della Società fu il palazzo municipale, ma ben presto il Comune concesse, ad un fitto simbolico, tre camere a palazzo Caravaggio a Piazza Dante, stanze che si raddoppiarono a seguito dell'affidamento fattole dallo stesso comune della biblioteca dell'abbate Cuomo. E proprio la formazione di una ricca biblioteca fu uno degli scopi cui il Consiglio direttivo dedicò maggiori sforzi.

Fin dalla fondazione molti soci fecero dono di volumi di nuova produzione, ma si andò sempre più rafforzando la linea di rendere la società storica depositaria anche di antiche pubblicazioni, pergamene, manoscritti e disegni affinché gli iscritti potessero con agio, negli stessi locali dell'associazione, dedicarsi agli studi storici.

Le tristi vicende del 1799 e poi ancora quelle dei moti risorgimentali avevano contribuito non poco a disperdere le numerose collezioni private di libri che si erano formate nei secoli precedenti, secoli in cui la scarsezza di pubblici luoghi di lettura non dava agli studiosi altre possibilità che crearne di privati. Così le grandi biblioteche del Conte di Policastro, dello Starace, del Filioli, del Principe di San Giorgio furono mano a mano sciolte e vendute a singoli pezzi all'incanto. Qualcuna, come quella della famiglia Serra andò fuori Napoli ed anche la raccolta del Minieri Riccio dal 1859 cominciò a smembrarsi a seguito dei rovesci economici della famiglia. Tra le poche ricche biblioteche private rimaste a Napoli vi erano quelle del Cuoco e del Parascandolo. Saputasi della vendita della seconda, il Consiglio direttivo si attivò con ogni mezzo perché la

preziosa raccolta venisse acquistata per intero. Contribuirono a questa iniziativa il Municipio di Napoli, la Provincia ed il Ministero della istruzione. L'incremento del patrimonio fece sorgere l'esigenza di costituirsi in ente giuridico, cosa che, richiesta nel 1881, si realizzò nel giugno dell'82.

La raccolta libraria si andò arricchendo con l'acquisto delle pergamene già appartenute alla famiglia Fusco ed il dono di oltre 107 pergamene di Michele La Cava. Molti erano pure i manoscritti che venivano ad accrescere il prestigio della collezione della Società. Nel 1883 il generale Ulloa donò opuscoli e manoscritti riguardanti la storia militare di Napoli dal 1734 al 1860. Certamente un balzo in avanti notevolissimo si ebbe nel 1895 quando la biblioteca municipale, già Cuomo, fu affidata dal Municipio alla Società e nello stesso lasso di tempo pervennero alla stessa le preziose raccolte di Volpicella e del Club Alpino, già biblioteca Perrey. Nel 1898 il Conte Ludolf fece dono della sua collezione di circa 1500 opuscoli e dei manoscritti di famiglia. Nella relazione che tenne Croce all'assemblea annuale dei soci del 1900, anno della morte di Capasso, ricordava che tutti gli opuscoli erano stati ordinati e che «ora si è messo mano all'ordinamento di molte incisioni di vedute. ritratti, costumi e di scene storiche che la biblioteca possiede».

Come si è detto uno degli scopi dell'istituzione era la pubblicazione di fonti storiche. Fu creata una collana di *Monumenti storici*, composta da una serie di cronache e da un'altra di documenti. Tra il 1891 e il 1895 Bartolommeo Capasso dette alle stampe con una lunga paziente ed amorosa fatica i *Monumenta ad Neapolitani ducatus historiam pertinentia*, mentre il De Blasiis pubblicava il *Chronicon Siculum incerti auctoris*. Lo stesso Capasso, però, volendo mettere a disposizione dei soci opere più facilmente leggibili, propose di dare inizio ad una serie di pubblicazioni di cronache come i *Diurnali* di Monteleone, i *Giornali di Napoli* del Fuidoro e del Bulifon, i *Diurnali* di Guerra.

Pure in questi anni il principe Gaetano Filangieri, vicepresidente della Società dava alle stampe i poderosi volumi: *Documenti per la storia, le arti e le industrie delle province napoletane.* Lo stesso Filangieri, nei suoi viaggi a Parigi e in Inghilterra, fece effettuare ricerche nelle biblioteche di quei paesi e fece annotare tutti i documenti e le scritture che riguardavano Napoli ed il Mezzogiorno; acquistava i volumi che riteneva necessari e munificamente li donava alla biblioteca. Il suo legame all'istituzione si vedeva anche dalle piccole cose cosicché quando i locali della Società si raddoppiarono, dopo il deposito della biblioteca Cuomo, per abbellire la sala, fece produrre nel Museo industriale «mattoncelli inverniciati simili a quelli che si vedono al palazzo Como».

Sempre Filangieri rappresentò la Società in parecchie occasioni importan-

ti, come al Congresso storico di Torino, ed in segno di profondo legame donò alla stessa l'edizione dei *Documenti* perché fossero da questa commercializzati a suo esclusivo profitto. Poco prima di morire legò la somma di L 40.000 perché fossero continuate le ricerche e le pubblicazioni da lui intraprese.

L'epoca di Croce

Intanto nel 1886 Benedetto Croce entrava a far parte della Società essendo aumentato in lui l'interesse per gli studi storici. Nelle *Memorie della mia vita* scrive:

> «fui spinto a ciò dalle accoglienze ricevute dalla Società Storica Napoletana, dove trovai agevolazioni grandi negli studi e, quel ch'è di più, amicizie carissime di galantuomini disinteressati, entusiasti, leali, quali il compianto Capasso, il De Blasiis, il De la Ville, Giustino Fortunato ed altri».

La presenza di Croce fu determinante per la qualità dell'«Archivio storico», le cui sorti furono da lui rette fino al 1932. Nel 1892, concepita come fiancheggiatrice dell'«Archivio storico», fondò la «Napoli nobilissima», tesa a difendere i monumenti storici ed artistici meridionali e soprattutto napoletani, opera cui aveva atteso per anni anche la Società che, col plauso di Nicola Amore, sindaco di Napoli, aveva intrapreso un'opera sistematica di studio e di riproduzioni fotografiche di quanto sarebbe stato distrutto dai lavori del Risanamento.

Nel 1899 Croce divenne membro del Consiglio direttivo della Società con la carica di segretario e da quella data partono sull'«Archivio storico» le sue attente relazioni annuali sulla vita della società.

Nel 1900 Bartolommeo Capasso morì. Era l'ultimo sopravvissuto della prima Società storica del Troya. A questa data conviene fermarsi, e non perché con la fine del secolo le società storiche abbiano esaurito la loro funzione. Tutt'altro, ma, con la sparizione della generazione dei fondatori, e per i profondi rinnovamenti negli studi storici, in qualche modo si può dire che cominci un'altra storia.

I BENI ARCHIVISTICI

FELICITA DE NEGRI

Segreto, pubblico, inutile: il destino delle carte nel Grande Archivio napoletano

«Pubblico» e «privato» in relazione all'archivio

I manuali di archivistica più recenti ci insegnano che l'aggettivo «privato» ed il suo contrario «pubblico», se riferiti alla realtà dell'archivio, acquistano un duplice significato. All'archivio possiamo infatti guardare sia sotto il profilo della sua appartenenza ad un singolo o alla collettività, sia dal punto di vista dell'essere o meno accessibile a coloro che non vantano su di esso titoli di proprietà. Perciò i due termini, oltre che nell'accezione più comune, vengono intesi anche nel senso di «segreto» il primo e di «consultabile» il secondo. In una prospettiva diacronica, privato e pubblico, nel loro ambivalente significato, rappresentano gli estremi di un processo che si compie in un arco temporale ampio, compreso *grosso modo* fra il medioevo da un lato e il secolo XIX dall'altro. Sintetizzando e semplificando quanto è stato scritto sull'argomento[1], possiamo dire che in questo periodo l'archivio è passato dalla condizione di «tesoro del principe» a quella di deposito di concentrazione delle carte statali, dal chiuso delle arche e degli armarii, spesso collocati nelle stanze più riposte e sicure, alle sale di studio aperte agli eruditi, agli «amici della patria», ai nostalgici delle glorie municipali e via via ai ricercatori e agli storici. Questo lo schema generale, scaturito da una visione complessiva, a volo d'uccello, della storia

[1] Si veda, ad esempio, F. VALENTI, *Riflessioni sulla natura e struttura degli archivi*, in «Rassegna degli Archivi di Stato», XLI (1981), I, pp. 9-37 e R. H. BAUTIER, *La phase cruciale de l'histoire des archives: la constitution des dépots d'archives et la naissance de l'archivistique*, in «Archivum», XVIII (1968), pp. 139-149.

degli archivi in Italia e in Europa; esso va poi calato nella realtà delle situazioni specifiche e dal confronto con queste ultime riceve, di volta in volta, conferme o aggiustamenti anche rilevanti. Nel caso degli archivi napoletani, la questione non è stata ancora approfondita e molti passaggi del percorso tracciato per grandi linee sfuggono anche a noi archivisti, forse perché solo di rado abbiamo scelto l'archivio come oggetto di ricerca[2]. In questa sede, ci dobbiamo dunque limitare a fornire qualche spunto, in attesa di affrontare una ricostruzione più ampia.

«Nel Grande Archivio di Napoli è data a tutti la facoltà di consultare e studiare i copiosi documenti che vi si contengono»[3]: così scriveva Francesco Trinchera nel 1861, rispondendo alla domanda avanzata da uno studioso per condurre una ricerca nell'istituto in quel momento da lui diretto; e aggiungeva che il richiedente «non aveva bisogno di una particolare permissione». Dal tono reciso dell'affermazione traspare un sentimento di soddisfazione e di orgoglio; ma Trinchera dimenticava di precisare che la vantata libertà di ricerca nel Grande Archivio era innovazione recente, determinata da una decisione del governo luogotenenziale, insediatosi a Napoli dopo la vittoriosa impresa garibaldina[4]. Fino a quel momento, la consultazione delle carte era stata invece condizionata da un'autorizzazione ministeriale *ad hoc*.

Per la verità, l'art. 18 della legge organica sugli archivi, risalente al 12 novembre 1818, stabiliva che «ciascuno» poteva osservare le carte che si conservavano nel Grande Archivio e chiederne copia, con una semplice domanda al direttore e il pagamento di diritti prefissati. Ma successivamente, a partire dal 1824, semplici disposizioni ministeriali modificarono in senso restrittivo la norma, dapprima prescrivendo di non rilasciare copia delle carte dei diversi ministeri «senza il permesso del ministro al cui ramo appartenevano», poi richiedendo il permesso anche per l'«osservazione» dei documenti, infine mol-

---

[2] Di recente, la scarna bibliografia si è arricchita degli studi di S. PALMIERI, *Di una controversia archivistica del secolo XIX,* in «Archivio storico per le Province napoletane», CXIV (1996), pp. 387-481; di F. DE MATTIA, *Per la storia del Grande Archivio*, Napoli 1997; di B. FERRANTE, *Gli archivisti napoletani. La fondazione del «Grande Archivio»*, Napoli 1998.

[3] AS NA, *Ministero pubblica istruzione,* b. 740 I, fasc. 34. Sul Trinchera, nominato soprintendente generale degli archivi delle province napoletane dal 1861, si vedano le recenti biografie tracciate in B. FERRANTE, *Gli archivisti napoletani* ... cit., pp. 71-79; F. DE NEGRI, *Note sulla vita e l'opera di Francesco Trinchera,* in «Frammenti. Annuario della Biblioteca comunale di Ostuni», V (1997), nn. 4-5, pp. 129-158; R. COLAPIETRA, *Francesco Trinchera nella cultura napoletana del suo tempo*, *ibid.*, pp. 195-223.

[4] Dicasteriale 27 luglio 1861, n° 593.

tiplicando via via le categorie di scritture soggette ad autorizzazione[5]. La prassi burocratica innovò in maniera sostanziale e in senso peggiorativo la legge del '18, che aveva invece recepito – sia pure limitatamente al Grande Archivio – lo spirito del decreto murattiano, datato 1808. A quest'ultimo va il merito di aver enunciato il principio secondo cui «l'uso di tutti gli archivi è pubblico» (art. 10), in linea con quanto la Francia rivoluzionaria aveva proclamato a gran voce. Dobbiamo allora ritenere che in precedenza gli archivi nel Regno fossero segreti? L'interrogativo rimanda ad un esame ravvicinato della realtà archivistica napoletana antecedente al decennio francese; abbiamo ritenuto opportuno focalizzare l'attenzione sulla seconda metà del '700, epoca caratterizzata a Napoli, come nel resto della penisola, da importanti mutamenti nel campo archivistico, dei quali è evidente, qui forse più che altrove, lo stretto collegamento con i coevi mutamenti istituzionali. Ma, pur così circoscritta nel tempo, l'indagine non ci ha consentito di acquisire incrollabili certezze; il quadro che abbiamo delineato resta sfumato in più punti.

«Pressoché pubblico»

Nel 1797 il cavaliere gerosolimitano Antonio Mazzacane chiese, per conto dell'ordine di Malta, di confrontare alcune copie tratte in passato dall'archivio della Cancelleria dell'abolito Collaterale consiglio con i documenti originali conservati nell'archivio stesso[6]. La domanda era indirizzata alla Prima segreteria di stato, dalla quale dipendeva in quel momento l'archivio in questione; l'anonimo ufficiale, cui fu affidato il disbrigo della pratica, non mancò di rimarcare che, effettivamente, vi era stato un tempo in cui l'archivio della Cancelleria veniva considerato «pressoché pubblico». Nel frattempo, però, la situazione era cambiata ed ormai «il confronto delle carte» nei reali archivi non si permetteva «essendo il medesimo – così si esprimeva l'ufficiale – vietato per Real disposizione di S.M.». Al Mazzacane fu dunque concesso soltanto di riscontrare le copie in suo possesso con le minute delle copie stesse che erano state conservate in archivio per memoria.

Quello del cavaliere gerosolimitano rappresenta un caso particolare, ma non isolato. Si conservano infatti ancora oggi, fra le carte della Prima segrete-

---

[5] Cfr. A. GRANITO DI BELMONTE, *Legislazione positiva degli Archivi del Regno,* Napoli 1855, pp. 193 e seguenti.

[6] AS NA, *Prima segreteria di Stato,* b. 221.

ria, numerose domande di private persone che, per motivi connessi con la gestione di interessi patrimoniali, manifestavano la necessità di acquisire copia di determinati documenti, per lo più afferenti all'archivio della Cancelleria dell'abolito Collaterale[7]. Esse testimoniano l'esistenza di un consolidato *iter* burocratico che si snoda attraverso l'autorizzazione del Segretario di Stato, l'ordine per il tramite della Segreteria all'archivario ed infine il rilascio della copia richiesta, cui si accompagnava il pagamento di diritti.

Alla fine del XVIII secolo era dunque ammessa una forma di accesso all'archivio della Cancelleria, sia pure nei termini molto limitati che abbiamo appena descritto. Resta da chiarire in che senso l'archivio aveva invece goduto in precedenza, secondo la testimonianza citata, di una maggiore apertura verso l'esterno, tanto da essere considerato «pressoché pubblico». La nostra fonte aggiunge che ciò accadeva prima che l'archivio della Cancelleria venisse unito a quello della Segreteria di stato; il passaggio da un regime all'altro coincise dunque con il momento cruciale in cui l'antico archivio perse la sua autonomia e ricadde sotto il controllo dell'organo ministeriale. Bisogna a questo punto seguire il filo delle vicende vissute dall'archivio nell'arco di tempo abbracciato dal nostro discorso.

Le traversie dell'archivio dell'abolito Collateral consiglio

Superfluo al riguardo ricordare che nel 1734 il Regno diventò indipendente sotto don Carlos di Borbone, la cui ascesa al trono comportò significative riforme della struttura dello Stato. Guardando alle riforme borboniche dal punto di vista degli archivi, sappiamo che ne conseguì in taluni casi la nascita di nuovi complessi documentari *a latere* di uffici appena istituiti; in altri, invece, la rottura del nesso produzione/conservazione delle carte e la «morte» degli archivi non più alimentati dall'attività delle istituzioni corrispondenti. Fra questi ultimi va certamente annoverato l'archivio dell'abolito Collaterale, che comprendeva anche i registri della Cancelleria aragonese[8]. Esso – come ebbe a

[7] *Ibid.*, b. 160.

[8] Da tale archivio, affidato alle cure di un archivario, restavano escluse le carte prodotte dal Collaterale nelle sue funzioni di «consiglio», le quali erano conservate invece dall'Officiale maggiore della segreteria del Consiglio stesso. Dopo l'abolizione del Collaterale, l'Officiale maggiore della segreteria della neocostituita Real camera di santa Chiara affidò il carico di quelle scritture ad uno dei quattro «portieri» della medesima Real camera, Giacinto Ydalgo, cui successe il nipote, Nicola Bova. L'archivio del Collaterale fu così diviso in due tronconi che seguirono per qualche tempo vicende diverse, per poi riunirsi in un secondo momento, come vedremo.

dire la Camera di santa Chiara[9] – custodiva le carte «più importanti e gelose del regno», in particolare i registri degli assensi regi per la vendita dei feudi e per i contratti ipotecari sopra di questi; e poiché le copie estratte da quei registri avevano piena fede nei giudizi, si era sempre ritenuto che si dovessero custodire «gelosamente», onde evitare che la «malizia» di un «particolare» potesse sottrarre documenti – o anche inserirne qualcuno costruito *ex novo* – allo scopo di danneggiare il regio fisco.

L'insistenza della Camera reale sulla preziosità, dal punto di vista degli interessi fiscali, delle carte del Collaterale cadeva, non a caso, in una congiuntura drammatica della vita dell'archivio. Aboliti, dopo l'arrivo di Carlo, il Collaterale e l'ufficio di archivario, in quel momento affidato ad Arcangelo Imparato, le scritture erano rimaste là dove si trovavano, nel real palazzo, e l'Imparato aveva continuato ad occuparsene, anche se formalmente investito del nuovo incarico di conservatore delle scritture della Camera di santa Chiara[10]. Ma nel 1738, dovendosi sistemare il «quarto» della cameriera maggiore della regina, Imparato aveva ricevuto l'ordine di sgombrare in gran fretta e di trasportare i registri, le carte sciolte raccolte in cassoni e tutto quanto vi era in archivio in un altro piano dello stesso palazzo. Nella nuova destinazione, aveva però dovuto ridursi in due sole stanze, dalle sette in origine riservate all'archivio[11]. L'angustia degli spazi, assolutamente insufficienti – a dire dell'Imparato – ad accogliere convenientemente le carte del Collaterale, ne aveva causato il completo disordine. I numerosissimi registri giacevano perciò accatastati sul pavimento «*tam confondidos, que es un orror*» lamentava l'archivario. Questi insisté più volte per ottenere una migliore sistemazione, in verità senza troppo successo[12].

Ma ciò che conta nell'economia del nostro discorso è sottolineare come buona parte delle premure manifestate dall'Imparato nei confronti dell'archivio del Collaterale derivassero non tanto da un'astratta coscienza professionale, quanto da un ben più concreto interesse personale. Infatti egli stesso ci

---

[9] AS NA, *Segreteria degli affari esteri*, b. 3485, consulta del 20 aprile 1738.

[10] *Ibid.*, b. 3484.

[11] *Ibid.*, b. 3485.

[12] *Ibidem.* La Camera di santa Chiara appoggiò le proteste dell'Imparato, sottolineando che, proprio in considerazione della sua importanza per gli interessi fiscali, l'archivio del Collaterale era stato sempre custodito nel real palazzo, giudicato il luogo più sicuro, perché meglio sorvegliato e perché i «*malos hombres*» nutrivano rispetto per esso, tanto più da quando vi dimorava stabilmente il sovrano. Santa Chiara chiedeva perciò che, in attesa di una migliore sistemazione per l'archivio, fosse almeno aggiunta un'altra stanza a quelle ingombre di carte.

spiega in una supplica[13] che l'archivio rappresentava la fonte del suo mantenimento, poiché ogni qual volta un «particolare» chiedeva di acquisire copia di un documento, l'archivario, al quale spettava il compito di ricercare l'atto e di duplicarlo, percepiva diritti di cercatura e di copia. Risulta evidente che se le carte – come accadeva in quel momento – non si trovavano nell'ordine dovuto, ne veniva impedita non solo l'attività dell'archivario, ma soprattutto la riscossione dei diritti relativi; sicché al povero Imparato era rimasto solo il «tenue» soldo mensile che il suo ufficio prevedeva, insufficiente a sfamare la numerosa famiglia.

Le traversie dell'Imparato valgono a dimostrare che l'archivio del Collaterale, ancora alla fine degli anni '30 del '700, è da considerarsi pubblico, dando però a questo termine una portata circoscritta: i privati potevano ricevere copia di singoli documenti e il versamento delle somme previste dalla pandetta dei diritti – affissa al muro affinché tutti la vedessero – sembra essere l'unica condizione imposta ai richiedenti. Incombenza esclusiva dell'archivista era la ricerca del documento in archivio e il rilascio della copia, che godeva di fede pubblica. La dinamica appena descritta si riferisce però ad un uso dell'archivio motivato da necessità pratiche, che si concretizzava in richieste specifiche, aventi ad oggetto documenti determinati[14]. Non mi sono invece imbattuta in domande che rinviassero ad un uso diverso, storico-erudito, dell'archivio[15]. Ciò non vuol dire, naturalmente, che il filone erudito non fosse ben vivo nella Napoli del '700; esso occupava però uno spazio minoritario rispetto alla domanda prevalente, che rimaneva quella a carattere per così dire giuridico. Oppure, dobbiamo ipotizzare che le ricerche d'archivio a sfondo culturale seguissero percorsi differenziati, la cui traccia va seguita altrove.

---

[13] *Ibidem.*

[14] Ad esempio, l'avvocato Saverio Bombino chiede copia di regi assensi sopra contratti conclusi da alcune università, ma non viene soddisfatto a causa della situazione di disordine in cui versa l'archivio del Collaterale; si duole perciò di non poter sostenere le ragioni delle stesse università in giudizio (*ibidem*).

[15] Nel 1777 d. Giovanni Evangelista de Blasi e Gambacorta, abate della Congregazione cassinese fu nominato «regio storiografo», con la «speciale facoltà» di scrivere la «storia civile del Regno di Sicilia». L'incarico ricevuto indirizzò la sua attenzione verso gli archivi; per la ricerca di «monumenti dei tempi normanni, svevi, angioini ed aragonesi» occorrenti al suo lavoro, si rivolse agli archivi di Montecassino, della Cava e di santo Stefano del Bosco. Ci rimane infatti una sua domanda per «visitare» quegli archivi – domanda respinta – mentre non risultano analoghe richieste indirizzate alla consultazione degli archivi delle magistrature statali (AS NA, *Prima segreteria*, in ordinamento).

Pur così delimitato, l'aggettivo «pubblico» non può associarsi a tutti i documenti prodotti dal Collaterale, ma soltanto a quelli che per loro natura potevano fungere da strumento di prova nella gestione di interessi personali, patrimoniali ecc. Erano pubblici, ad esempio, la maggioranza degli atti della cancelleria del Collaterale, dei quali anzi l'ufficio spediva l'originale e conservava la semplice registrazione; così pure i processi che, rimanendo in potere degli scrivani, spesso, non ostante reiterati divieti, venivano consegnati in originale agli avvocati delle parti e subivano perciò alterazioni e falsificazioni; prassi quest'ultima che coinvolgeva tutti i tribunali napoletani, ripetutamente ed invano contrastata dalle autorità di governo. Viceversa, si sottraevano ad ogni forma di pubblicità le scritture in cui si concretizzava l'attività di governo del Consiglio collaterale, primi fra tutti quei *Notamenti* che verbalizzavano i dibattiti avvenuti in seno all'organismo e che il segretario del Regno in persona aveva il compito di redigere e di conservare gelosamente sotto la sua personale responsabilità: «Nessun altro, all'infuori del Viceré e dei Reggenti, aveva diritto a consultare quelle scritture e tanto meno a trarne copia»[16].

Segreto o inutile?

Se dal Collaterale allarghiamo lo sguardo agli altri archivi della capitale, il panorama si presenta uniforme: quasi dappertutto rientrava nella normale attività degli archivari ricercare documenti per conto di terzi, trarne copia e riscuotere diritti di cercatura e di copia; questi ultimi, anzi, costituivano per l'archivario la principale fonte di reddito, mentre il soldo mensile giocava un ruolo del tutto secondario. Del resto, non era raro che l'ufficio di archivario fosse vendibile, come per esempio nel caso dell'archivio della Zecca, proprio perché l'esercizio di esso comportava un sicuro guadagno[17].

---

[16] I. ASCIONE, *Il segretario del Regno. Note su una magistratura napoletana fra XVI e XVIII secolo,* in «Rassegna degli Archivi di Stato», LII (1992), p. 570.

[17] Nel 1710, l'ufficio di archivario della Zecca fu concesso gratis a Giuseppe Antonio Sicola, in riconoscimento, si disse, dell'opera prestata dai suoi antenati per più generazioni presso l'archivio stesso e per avere Giuseppe Antonio riordinato l'archivio a sue spese, dopo i disordini del 1701. Nel 1746, morto il Sicola, l'ufficio passò ad Antonio Chiarito, per real ordine, suscitando le proteste degli eredi del defunto archivario, che intentarono una controversia legale (AS NA, *Ministero degli esteri*, b. 3484).

Il rapporto con il pubblico sembra essere particolarmente intenso nell'archivio grande della Camera della Sommaria, il cui archivario, Gennaro Chiarito, intorno al 1780, riusciva ad introitare la considerevole somma di mille ducati l'anno sotto forma di diritti[18]. L'archivio in questione raccoglieva un gran numero e varietà di scritture e la stessa quantità delle carte, unita al frequente maneggio di esse, rendeva molto difficile mantenervi ordine, tanto più che i locali destinati allo scopo in Castelcapuano erano angusti: soprattutto risultavano insufficienti le scaffalature che avrebbero dovuto accogliere le carte, le quali invece, secondo una testimonianza coeva, venivano «confusamente disperse per terra, dilaneandosi e calpestandosi da ogn'uno vi tratta»[19]. Ma la confusione denunciata nel 1781 non costituiva una novità. Fin dai primi anni del regno di Carlo, si era avvertita la necessità di porre in ordine il Grande Archivio stendendo un indice «muy distincto» e collocando le scritture in modo che in qualunque momento potessero ritrovarsi con la maggiore facilità e velocità possibili[20]. Da rilevare che, secondo il dispaccio reale inviato su questo punto alla Camera, la ricerca agevole e spedita doveva avere ad oggetto non solo gli atti necessari alla difesa dei diritti della reale azienda, ma anche quelli occorrenti alle parti, per la tutela dei propri interessi[21].

Fa eccezione al quadro generale l'archivio dei viceré, che era in buona parte situato nelle soffitte del real palazzo: per esso non è attestata nessuna forma di utilizzazione da parte dei privati, probabilmente perché si trattava di un archivio di governo che poteva rivestire solo un interesse politico. Dopo che il Regno ebbe acquistato la sua indipendenza, questo tipo di interesse svanì rapidamente e le scritture dei viceré, non più utili né sotto il profilo poli-

---

[18] *Ibid.*, b. 3489.

[19] *Ibidem.*

[20] Nel 1736 il luogotenente della Sommaria Ludovico Paternò conferì al razionale Francesco Orlando la «soprintendenza» sul Grande Archivio, con il compito di riordinarlo insieme all'archivario, il prorazionale Camillo Mirenghi (*ibid.*, b. 3484). Ma le iniziative assunte in quella circostanza non sortirono, evidentemente, effetti concreti, tanto che, a distanza di qualche tempo, di nuovo si sentì il bisogno di intervenire. Antonio Chiarito fu allora nominato primo ufficiale del Grande Archivio, con il compito di riordinare le carte e di collocare in una stanza separata i catasti con tutte le scritture pertinenti. La direzione di questo particolare archivio, che aveva una sua individualità nell'ambito dell'«archivio grande» della Sommaria, veniva affidata al medesimo Chiarito (AS NA, *Regia camera della Sommaria, Dispacci*, vol. 1744).

[21] *Ibidem.*

tico, né per scopi di ordine pratico, nel giro di pochi anni vennero condannate all'oblìo e all'abbandono[22].

Non sappiamo, in seguito alla perdita quasi totale dell'archivio, se il carattere segreto delle carte dei viceré avesse ricevuto una sanzione anche formale in un regolamento. Ci è noto, invece, il «piano del real archivio segreto», approvato nel 1745 per l'archivio che il Montealegre aveva appena istituito, con il compito di conservare le carte della Segreteria di stato da lui stesso diretta, le scritture dell'archivio di Parma, trasportate da Carlo nella nuova capitale e l'«archivio vecchio» o dei viceré, il quale però continuò a vivere di fatto un'esistenza separata e appartata nello «stanzione alto» del real palazzo. Il «piano» divideva la documentazione in nove «capi»[23], dei quali il terzo corrispondeva in particolare alle carte riservate[24]; ma la riservatezza era il tratto dominante e caratterizzante l'intero archivio.

«Attesa la somma cautela colla quale l'archivio deve essere guardato – così recita il testo – e la rigorosa riserva colla quale tutto vi si deve custodire non si permetterà a veruno estraneo l'ingresso nell'archivio; anzi (...) non vi entreranno nemmeno gli officiali della segreteria di stato». E continua: «tutto dovrà custodirsi con sommo segreto».

---

[22] Della necessità di ordinare «l'archivo antiguo» e degli accorgimenti opportuni per la sua conservazione (vetri alle finestre delle soffitte dove era ricoverato, rinforzo del pavimento, cancelli alle scale di accesso) si cominciò a parlare sin dal 1738 (AS NA, *Ministero degli esteri*, b. 3485). Il problema tornò poi a presentarsi con cadenza periodica ogni volta che l'esigenza di svolgervi una ricerca sottraeva momentaneamente le carte all'oblìo: così nel 1750 ed ancora dieci anni più tardi, quando Bernardo Buono, archivario della Prima segreteria di stato, lanciò inutilmente un grido di allarme per lo stato di abbandono dell'archivio (*ibid.*, b. 3487). La denuncia di Buono fu ripetuta nel 1777 da Antonio Vettori, suo successore nell'ufficio, che suggerì di spostare le carte; di nuovo nulla fu fatto e nel 1780 Carlo Vettori, divenuto a sua volta archivario in luogo del padre, tornò ad insistere affinché si provvedesse, infine con maggior fortuna. Ottenne infatti che la soffitta dove giaceva l'archivio, ormai prossima al crollo, fosse riparata e che i documenti, per lo più sciolti, venissero legati in fasci. Non riuscì però a far sì che il locale fosse dotato di scansie per collocarvi ordinatamente le scritture (*ibid.*, b. 3489).

[23] I «capi» erano i seguenti: I] interessi personali e privati di S. Maestà; II] corrispondenza di Spagna e con ambasciatori esteri; III] carte riservate; IV] casa reale; V] militare; VI] marina; VII] commercio; VIII] tribunali e ministri del re; IX] corrispondenza con Sicilia. Un decimo «capo» era destinato ad accogliere le carte dell'«archivio di Parma», che invece avrebbero seguito una diversa e particolare vicenda (*ibid.* , b. 3487).

[24] Archivista del «real archivio segreto» era Antonio Peccorini, alle cui dipendenze operavano vari ufficiali, fra cui Bernardo Buono. Questi, fin dall'inizio, si occupò in particolare dell'«archivio picciolo riservato» e successe poi al Peccorini. Anche dopo il ritiro, avvenuto nel 1767, Buono restò comunque archivario segreto e custode della biblioteca palatina, fino al 1779, data della morte.

Gli impiegati saranno tenuti al segreto d'ufficio e non potranno né ricercare documenti, né stenderne copia, né tantomeno estrarre scritture. Precauzioni queste nel complesso comprensibili per l'archivio della Segreteria di stato, tanto più che le carte prodotte vi erano versate ogni sei mesi, quando le pratiche potevano essere considerate a tutti gli effetti ancora correnti[25]. Tuttavia, non era esclusa in via di principio l'ipotesi che un «particolare» chiedesse notizie o copie di documenti; in tale circostanza, l'archivario avrebbe dovuto chiedere «licenza» preventiva al Segretario di stato e, solo dopo averla ricevuta, procedere con le «opportune cautele». Veniva così introdotto l'obbligo del permesso rilasciato dall'autorità politica, laddove fino a quel momento l'archivario aveva potuto decidere in piena autonomia[26].

La nuova regolamentazione della materia dové riuscire molto sgradita alla categoria degli archivari se pochi anni dopo si diffuse la voce malevola, attribuita a non identificati ufficiali della Segreteria di Stato, secondo cui gli addetti all'archivio avrebbero continuato a rilasciare copie di documenti senza richiedere la prescritta autorizzazione, pur di incassare i diritti relativi. Gli accusati si affrettarono a smentire[27]; ma l'episodio è un indizio significativo delle divergenze che l'innovazione normativa aveva aperto fra l'organo amministrativo produttore degli atti e l'archivio deputato alla conservazione. Gli archivari tentavano di aggirare la restrinzione imposta dal regolamento nel rilascio delle autorizzazioni. Ma alla maggiore liberalità attuata dall'archivio non si possono riconoscere i connotati di una scelta culturale o di trasparenza amministrativa; più banalmente, essa perseguiva un fine economico, in base all'equazione: più copie = maggiori introiti.

L'accorpamento degli archivi di Collaterale e santa Chiara

Per il momento, l'autorizzazione del Segretario di Stato era obbligatoria soltanto per le scritture custodite dall'archivio della Segreteria stessa. Ma nel 1769 il ministro Tanucci, coadiuvato dall'archivista della Prima segreteria di

---

[25] *Ibid.,* b. 3487.

[26] *Ibidem.*

[27] «Rarissime volte è occorso di darsi delle copie (...) e si è sempre osservato il prescritto del piano (...) che è di far presenti le istanze al ministro avanti di soddisfare la parte» (*ibidem*).

Stato Antonio Vettori[28], impose l'accorpamento all'archivio della Segreteria delle carte del Collaterale[29]; anzi, in quell'occasione vennero riunite al nucleo fondamentale dell'archivio della Cancelleria, già presente nel real palazzo, anche quelle carte del Consiglio collaterale che, probabilmente in quanto precedenti burocratici, erano state aggregate alla documentazione via via prodotta da santa Chiara e successivamente, mescolate agli atti della Camera reale, avevano seguito questi ultimi nella nuova sede degli Studi[30]. Antonio Galise, succeduto all'Imparato, di cui era nipote, nell'ufficio di archivario della Cancelleria e Nicola Bova[31], conservatore delle carte della Camera di santa Chiara, consegnarono dunque ad Antonio Vettori, ciascuno per la propria parte, le scritture in loro possesso[32]. A distanza di breve tempo, nel 1771, anche le scrit-

[28] Vettori era subentrato nell'ufficio a Bernardo Buono nel 1767 (*ibid.*, b. 3489). Qualche anno più tardi il Vettori chiamò a lavorare in archivio il figlio Carlo, come suo aiutante; nel 1777, passato il padre a servire nella Prima segreteria, l'ufficio di archivario restò a Carlo Vettori (*ibidem*).

[29] Con dispaccio del 21 febbraio 1769 si ordinò ad Antonio Galise, archivario della Cancelleria, di consegnare le carte in suo possesso. Il Galise, «per r. clemenza», conservava il soldo, «i lucri e i diritti di cercature che era solito percepire», passando a custodire le scritture della Real camera di santa Chiara (*ibid.*, b. 3488).

[30] Anche in questo caso, le vicissitudini della documentazione archivistica appaiono fortemente condizionate dalla penuria degli spazi riservati in generale ai pubblici uffici ed in particolare ai loro archivi. L'archivio della segreteria della Real Camera di santa Chiara, in un primo momento situato nel real palazzo, nel 1765 – occorrendo locali per le «camariste» della regina – fu spostato nell'edificio dei Regi studi. Finirono così agli Studi, confuse con quelle di santa Chiara, anche le carte provenienti dal Consiglio collaterale, fra cui quelle del Segretario del regno, mentre le scritture della Cancelleria rimasero nel real palazzo, in custodia al Galise (*ibid.*, b. 3488).

[31] Non diversamente dal Galise, Nicola Bova doveva il suo ufficio a ragioni di parentela: nipote di Giacinto Ydalgo – già portiere della Real camera di santa Chiara – che nel 1744, per aver riordinato le scritture di santa Chiara, era stato nominato archivario della segreteria della stessa Real camera, dapprima lo affiancò come aiutante, poi gli successe nel 1762 (*ibidem*).

[32] I due inventari, stesi rispettivamente dal Galise e dal Bova al momento della consegna delle carte, sono entrambi conservati in AS NA, *Museo*, 99 C 61. L'avvenuta mescolanza delle carte del Consiglio collaterale con quelle di santa Chiara costò alla stessa Real camera un duro rimprovero dalla Prima segreteria di stato, perché si ipotizzò che santa Chiara avesse voluto accorpare al proprio archivio le carte dell'abolito Collaterale, quasi a rivendicare l'eredità dell'antico organismo e a sottolineare un'ideale continuità di funzioni. Il segretario Tanucci intendeva invece contrastare ogni progetto in tal senso, e nel dispaccio del 30 agosto 1769 – con il quale si ordinava all'archivario Bova di consegnare subito le carte del Collaterale – sottolineò la volontà del re che «l'Archivio dell'abolito Collaterale e Cancelleria del regno resti unito a quello [della] ... Prima segreteria di stato a cui appartiene e si separi da quello della Real camera che da sua Maestà è stata sempre considerata diversa dal Collaterale» (*ibid.*, b. 3488).

ture di santa Chiara, rimaste agli Studi, avrebbero trovato una definitiva collocazione nel real palazzo, come parte integrante dell'archivio retto da Vettori.

L'accorpamento della documentazione del Collaterale e di santa Chiara a quella della Prima segreteria di Stato è un capitolo molto importante della storia degli archivi napoletani, cui in questa sede possiamo solo fuggevolmente accennare, per evidenti ragioni di spazio. La vicenda ha un versante squisitamente archivistico, che vede come protagonista Antonio Vettori e il suo programma di creare un «archivio palatino», o archivio del re, il quale avrebbe dovuto riunire non solo gli archivi di cancelleria e di governo, a partire dai tempi più remoti, ma anche tutte le scritture di «interesse reale» eventualmente disperse in altri archivi, ivi compresi quelli dipendenti dalla Sommaria[33]; dall'altro lato, la progettata concentrazione degli archivi, sotto l'autorità del Primo segretario di stato, va collocata nel quadro della politica attuata in quegli anni dal marchese Tanucci, alla luce della quale sarà possibile valutarne a pieno il significato e la portata[34].

Come sappiamo, la concentrazione auspicata dal Vettori per il momento non si realizzò; essa sarebbe stata riproposta, questa volta con successo, dopo la conquista francese, con finalità molto diverse, però, e facendo perno non più sugli archivi di governo, bensì sull'archivio della Sommaria[35]. Comunque, almeno una parte del piano di Vettori e Tanucci ebbe modo di concretizzarsi, con la riunione a palazzo reale degli archivi del Collaterale e santa Chiara che, in caso contrario, avrebbero corso seri rischi, soprattutto il primo, di non sopravvivere; e già questo è più che sufficiente per renderli benemeriti ai nostri occhi, tanto più che quelle carte passarono in epoca francese direttamente nel nuovo Archivio generale.

Riunite che furono all'archivio della Segreteria di Stato, anche le serie del Collaterale vennero da allora in poi gestite sulla base del regolamento del 1745; accadde così che un archivio in passato «pressoché pubblico» divenisse anch'esso segreto. Ce lo testimonia lo stesso Vettori, che nell'esprimersi sulla proposta, avanzata da altri, di predisporre un indice, si diceva favorevole, ma per le «sole occorrenze del real servizio, e non mica per stare a disposizione de' particolari, nessuno de' quali (...) han diritto di essere istruiti delle carte che si conservano negli archivi della segreteria di Stato, a norma delle reali istruzioni»[36]. Tuttavia, se

---

[33] «La riunione di tanti archivi in uno è impresa vasta, e di dispendio – scrive il Vettori – ma forse non meno utile e plausibile di altri stabilimenti» (*ibid.*, b. 3489).

[34] Cfr. M. G. MAIORINI, *La Reggenza borbonica (1759-1767)*, Napoli 1991.

[35] Cfr. F. DE MATTIA, *Per la storia del Grande Archivio...* cit., pp. 26 e seguenti.

[36] AS NA, *Ministero degli esteri*, b. 3489.

consideriamo che la generalità dei «particolari» a fine Settecento si accostava all'archivio soprattutto per acquisire prova di diritti personali e reali, possiamo immaginare che la differenza fra privato e pubblico, nel senso appena descritto, non risultasse loro immediatamente percepibile: essa infatti risiedeva tutta nell'obbligo imposto o meno all'archivista di ricevere dall'autorità politica un esplicito assenso prima di portare il documento a conoscenza del richiedente. In fondo, si ha l'impressione che la novità più rilevante introdotta dal nuovo regime vada ravvisata proprio nello scadimento del ruolo dell'archivario, al quale viene in parte sottratta la tradizionale funzione di mediatore fra il potere e il suddito.

Quanto poi alle varie tipologie di documenti che possono essere classificate come atti di governo, il problema di una eventuale consultazione da parte del semplice suddito non aveva ragione di esistere, con ogni evidenza. Bernardo Buono, a lungo archivario della Segreteria di stato all'epoca di don Carlos, distingueva fra i documenti che componevano l'archivio di Parma due diverse categorie di atti: da un lato le scritture «camerali», riguardanti compre di beni, concessioni feudali, confische di feudi ecc. della casa Farnese[37], dall'altro le scritture relative ai «maneggi, le leghe, le guerre» cui avevano preso parte gli stessi Farnese, insieme con la corrispondenza intrattenuta con i loro ministri. Le carte di questo secondo gruppo sono definite dall'archivario «segrete» *tout court*, quasi a volerne rimarcare la differenza con le prime e ad escludere per principio ogni possibilità da parte di terzi di averne conoscenza[38].

La questione della consultazione della documentazione archivistica, così come ancor oggi noi l'intendiamo, si pose solo quando cominciò ad essere praticata più o meno diffusamente una diversa utilizzazione di essa, non soltanto strumento di prova, ma anche e soprattutto memoria storica. Nel frattempo a Napoli, come altrove, era sorto una nuova specie di archivio, ove si concentrarono le carte «finalizzate» di tutte le amministrazioni dello Stato. A quel punto – e siamo ormai in pieno Ottocento – si accostò agli archivi un nuovo tipo di

[37] La distinzione venne teorizzata dal Buono nel 1763, in occasione della richiesta parmense di restituzione delle scritture a suo tempo trasportate a Napoli. L'archivario, consultato da Tanucci, suggeriva di restituire, fra le scritture camerali, solo quelle riguardanti compre, concessioni ecc., avvenute nel Parmigiano, nel Piacentino e negli altri territori in quel momento sotto il dominio dell'infante don Filippo (*ibid.*, b. 3487).

[38] Don Carlos, pur curandosi assai poco della conservazione di quelle carte e della loro materiale sopravvivenza, ne era stato così geloso che – ricordava qualche tempo più tardi il Buono – incaricatolo di svolgervi una ricerca, acconsentì alla sua richiesta di un aiutante solo a patto che questi non sapesse leggere, «affinché da altri non si potessero rilevare le notizie ivi contenute» (*ibidem*).

utente: lo studioso, animato da interessi puramente teorici[39], che abbracciavano, almeno in linea di principio, tutta la documentazione, senza esclusioni di sorta.

In questa ottica, le carte politiche, anche le più gelose e riservate, potevano ormai diventare materia di studio. Emblematico il caso dei *Notamenti* del Collaterale: fino a quando conservarono attualità politica, furono avvolti nel segreto, quasi a simboleggiare un potere che del segreto, del mistero, degli «*arcana juris*» aveva fatto uno degli strumenti principali di affermazione e di conservazione. Ma nel giudizio lungimirante di uno degli ultimi segretari del regno, Nicola Fraggianni, già s'intravede la consapevolezza che in un futuro non lontano quei documenti sarebbero diventati una fonte di primaria importanza per la storia del regno. Allora, sarebbe cadu toil velo della riservatezza, e i *Notamenti* avrebbero potuto rivelare agli storici i loro segreti[40].

La natura giuridica degli archivi

Sappiamo che il libero accesso all'archivio discende in genere – anche se non necessariamente – dall'avvenuto riconoscimento del suo status giuridico di bene pubblico[41]. Per il Grande Archivio si tratta di un'acquisizione abbastanza

---

[39] Ad esempio, nel 1834 Antonio Spinelli, soprintendente generale agli archivi, segnalava nell'annuale relazione al Ministro dell'interno, l'assistenza prestata al «cav. Bianchini, incaricato da S.E. il ministro segretario di stato delle Reali Finanze della storia finanziera del Regno» (AS NA, *Ministero degli affari interni*, II inventario, b. 830). Lo stesso Spinelli ricordava nel 1841 le copie fatte a richiesta «del Professore Bonaini, pisano» di 154 diplomi angioini «nonostante la difficoltà dei caratteri, in molti di essi quasi deleto, o di difficile interpretazione»; e le ricerche svolte per conto del «conte Schulz», del «commendatore Buchou, e del sig. Amari», rispettivamente sulle arti nel medioevo, sui diritti dei sovrani angioini in relazione alle isole della Grecia e al governo di Costantinopoli e sulla storia della Sicilia (*ibid.*, b. 4721).

[40] Attraverso la stesura dei *Notamenti*, il Segretario del regno, secondo Fraggianni, assolveva al compito precipuo di «conservar la memoria di quanto d'importante e di grande si fa nello Stato» e di «immortalare i consigli e le provvidenze del Senato il più illustre, ed il più savio che vi sia nel Regno, affinché questi in proponendo gli esempli del suo tempo a' Viceré e reggenti futuri siano i consiglieri più pronti ed i più dissinteressati a lor dire la verità senza tema d'adulazione o d'inganno, e servino di fedeli e sicure memorie a coloro che vorranno scrivere la Storia del Regno» (AS NA, *Consiglio collaterale, Notamenti*, vol. 134, f. 11).

[41] La già citata domanda dell'abate Gambacorta per «visitare» in piena libertà gli archivi di Montecassino, di santo Stefano del Bosco e della Cava fu respinta perché, trattandosi di «privati archivi, può nascervi una qualche diffidenza, e questa può produrre del disordine nell'occultarsi le scritture le più interessanti»; si decise allora, che occorrendo all'abate «qualche monumento (...) e non riuscendogli di poterlo osservare con altri mezzi, ove abbia sicuro riscontro, che possa

risalente nel tempo: l'art. 18 della legge archivistica del 1818, che abbiamo citato in apertura del nostro intervento, recita: «Il Grande Archivio è pubblico»; l'art. 10 del decreto 22 dicembre 1808, anch'esso già ricordato, asseriva invece che era pubblico l'uso degli archivi ma non gli archivi stessi: una sfumatura di rilievo non secondario. Possiamo perciò affermare che su questo punto la legge borbonica gode di una formulazione più ampia di quella murattiana; e se consideriamo che negli stessi anni «il Real Museo Borbonico veniva dichiarato proprietà privata del re in quanto individuo»[42], risulta evidente che, sin dall'inizio dell'Ottocento, il bene archivio si distingue dal bene museo per proprie caratteristiche peculiari.

Il carattere pubblico che la legge riconosceva al Grande Archivio non mancò di avere riflessi sul patrimonio documentario che vi era custodito; il sovrano si preoccupò infatti di richiamare a palazzo le carte che riguardavano – così si disse – «interessi reali»[43]. In un primo momento, il regio rescritto del 12 agosto 1826 sembrava riferirsi soltanto alle scritture del ramo di Casa reale delle Segreterie di stato, versate in archivio sotto i francesi, nonché a quelle che, attestando diritti e beni patrimoniali di carattere privato della famiglia reale, erano considerate anch'esse private; secondo questo punto di vista, erano detenute impropriamente dall'archivio pubblico.

Ma la determinazione dei documenti in questione venne affidato ad un singolare personaggio, tale Michele Pastina, il quale, approdato all'Archivio generale durante il Decennio, dopo una rapida ed inspiegabile carriera che lo aveva portato, nel 1820, a dirigere il più importante ufficio archivistico – il primo – non ostante l'opposizione dell'allora direttore Antonio Spinelli[44], era

---

ritrovarsi negli archivi di detti luoghi, lo potrà ricercare a ministri competenti». Vero è d'altra parte che, come si ricordava in quella stessa occasione, all'abate Arcangiolo Leanti di Palermo, nominato regio storiografo per la Sicilia nel 1764, era stata imposta la medesima restrizione, non solo per gli archivi privati ma anche per quelli pubblici (AS NA, *Prima segreteria* cit.). Ancora nel '700 la diversa condizione giuridica degli archivi risultava dunque ininfluente ai fini della libertà di ricerca.

[42] A FITTIPALDI, *Tutela, conservazione e legislazione dei beni culturali a Napoli nel secolo XVIII*, Napoli 1995, p. 24.

[43] AS NA, *Ministero degli affari interni*, II inventario, b. 828.

[44] AS NA, *Segretariato antico*, I, b. 1. Al Pastina, proveniente dall'amministrazione dei demani e ispettore della sezione finanziaria dell'Archivio generale sotto i francesi, il direttore preferiva Camillo De Rosa, per la larga esperienza che aveva maturato proprio a capo del primo ufficio, da lui retto per svariati anni, per la sua approfondita conoscenza delle carte che vi erano conservate, per la buona preparazione storica e paleografica. Il Pastina, invece, a giudizio dello Spinelli, non sarebbe stato in grado di reggere l'ufficio e di svolgervi le ricerche necessarie. L'opinione del direttore, non ostante il sostanziale appoggio del soprintendente generale agli archivi, Giuseppe Ceva Grimaldi, non trovò tuttavia positiva accoglienza presso le autorità di governo.

stato promosso infine nel 1826 usciere di camera. Il Pastina ebbe dunque il delicato incarico di individuare e separare le carte di «reale interesse» dalle altre e, in parte per ignoranza, in parte per arroganza, dette all'espressione un'interpretazione molto estensiva. Ne scaturì un lungo braccio di ferro con Spinelli – assurto nel frattempo alla carica di soprintendente generale – il quale cercava di limitare i danni per il Grande Archivio, contrastando punto per punto il tentativo di attribuire un interesse «reale» a carte che invece rivestivano un più ampio interesse pubblico[45].

Lo scontro ebbe alterne vicende, delle quali conosciamo l'aspetto archivistico, mentre ci sfugge ancora il retroscena politico, che pure è plausibile ipotizzare. La *querelle* si estese, in una certa fase, anche alle carte relative alle badie e ai benefici di regio patronato, delle quali pure il Pastina minacciò la sottrazione al Grande Archivio, suscitando la protesta, fra accorata ed indignata, del soprintendente, in nome del «decoro dello stabilimento»[46]. Allo scopo di sventare il trasferimento di quegli atti, lo Spinelli insisté soprattutto sulla capacità dell'Istituto, «abbenché (...) sia pubblico» di soddisfare pienamente le esigenze di riservatezza già manifestate dal sovrano con apposite disposizioni ministeriali[47]. Il soprintendente fece altresì rilevare come, in virtù della legge 12 novembre 1818, il Grande archivio era destinato ad accogliere «tutti gli atti del Real Governo, non esclusa alcuna delle Reali Segreterie, non escluso alcun ramo nuovo o antico di carte riservato o geloso che possa essere»[48].

La funzione di «archivio generale» che la legge organica assegnava allo «stabilimento» non poteva venire meno senza inficiare il fondamentale servizio che l'Istituto stesso svolgeva a favore di altre amministrazioni e di privati: infatti, osservava lo Spinelli, «ognuno, che possa aver bisogno di copie» degli atti colà conservati «può adirlo, per ottenerli». E, fatto ancor più importante, tali copie, «com'estratte da uno stabilimento pubblico riconosciuto dalla legge

---

[45] AS NA, *Ministero degli affari interni*, II inventario, b. 828. Ad esempio, Spinelli cercò di dimostrare l'estraneità agli «interessi reali» della documentazione richiesta dal Pastina, come buona parte di quella compresa nel cosiddetto «archivio allodiale», nonché dell'archivio del Monte borbonico e della «scheda» del notar Ranucci. Ma le sue argomentazioni, pure chiare e fondate, non ebbero eco favorevole presso il sovrano, che confermò invece la sua intenzione di concedere mano libera al Pastina.

[46] *Ibidem.*

[47] «Mi permetterà l'E.V. di aggiungere che (...) invano si cercherebbero altrove impiegati di maggiore fiducia, essendo qui quelli non solo che per tutta la loro vita han dato saggi della più illibata condotta, ma coloro ancora che costituiscono il fiore della letteratura» (*ibidem*).

[48] *Ibidem.*

hanno quell'autenticità che si richiede, perché in giudizio o per altri usi sieno accolte e facciano fede»[49]. Il principio fino a quel momento era stato generalmente rispettato: «un solo esempio neppure si è dato giammai in cui un Ministro, un'autorità, un tribunale qualunque abbia portata la più leggera dubitazione sull'illimitata fiducia e sull'altissimo credito di cui gode questo stabilimento medesimo»[50]. Se invece si fosse dato libero corso alle dissennate richieste del Pastina – aggiungeva ancora il soprintendente generale – il Grande Archivio non avrebbe potuto «per l'avvenire rispondere di quanto ha certificato, non ritenendo ulteriormente gli atti medesimi»[51].

Uscito vittorioso nella battaglia accesasi intorno alle badie e ai benefici di regio patronato, Spinelli non riuscì invece ad impedire che Pastina spadroneggiasse nello spostare su e giù dal Grande Archivio al real palazzo e viceversa una grande quantità di carte, sottraendo, aggiungendo, mescolando senza troppo riguardo né competenza; e il nostro archivio reca ancor oggi le cicatrici del suo sciagurato intervento.

Eppure, alla dottrina archivistica non era ignota, fin dai secoli precedenti, la distinzione fra documenti che ricadevano nella sfera della proprietà privata e documenti pertinenti invece all'interesse pubblico[52]. Al suo arrivo a Napoli, don Carlos, come è noto, recava con sé l'archivio Farnese, rinchiuso in numerose casse. Ma, trascorsi pochi anni, la corte di Vienna fece conoscere a Madrid il suo disappunto per il comportamento del giovane re, accusandolo di aver prelevato interamente l'archivio di Parma: «esto – scriveva il conte di Fuenclara a Santisteban – [*era*] fuerte cosa pues pertenece al Estado, y (...) no se devian haver sacado mas que los pertenecentes à la Serenissima Familia Farnese». Napoli rispose allora che le carte trasferite da Carlo non appartenevano all'archivio pubblico di Parma, bensì all'archivio segreto della casa Farnese e riguardavano gli interessi particolari di quest'ultima. Infatti, la maggior parte delle scritture conteneva gli istrumenti, i titoli e gli atti concernenti i beni pos-

---

[49] *Ibidem.* Sulla «*probatio per archivum*» si veda L. SANDRI, *La storia degli archivi*, in «Archivum», XVIII (1968), pp. 107-109.

[50] *Ibidem.*

[51] *Ibidem.*

[52] Bautier ricorda che nel 1736, allorché il duca di Lorena divenne imperatore, si operò una distinzione fra le carte personali del sovrano, che egli era autorizzato a portare con sé, e «les archives du territoire», che riguardando gli abitanti, dovevano invece «rester sur place» (BAUTIER, *La phase cruciale...*, cit., p. 145. Anche il tribunale della Sacra Rota fa riferimento, nelle sue decisioni, all'esistenza di archivi privati (E. LONDOLINI, *Giurisprudenza della Sacra Rota Romana in materia di archivi, secoli XVI-XVIII,* in «Rassegna degli Archivi di Stato», XLII (1982), pp. 7-33).

seduti o acquistati dai principi Farnese prima che essi fossero entrati in possesso degli stati di Parma e Piacenza e trattava per lo più degli «allodiali» che la medesima famiglia Farnese possedeva nel ducato e altrove. Al contrario, le carte che riguardavano gli Stati di Parma e Piacenza erano stati lasciati là dove si trovavano, negli archivi pubblici e negli uffici delle rispettive città[53].

Oggi, dopo che restituzioni, dispersioni, riordinamenti si sono abbattuti in tempi diversi sulle sfortunate carte farnesiane[54], riesce davvero difficile appurare se quanto veniva affermato nella risposta alle critiche viennesi corrispondesse a verità o se invece atti privati e pubblici erano mescolati insieme nelle casse trasportate da Carlo. Resta comunque il valore teorico della risposta, che testimonia l'esistenza di criteri di massima atti a discernere in materia di carte d'archivio fra pubblico e privato. Anche su questo punto naturalmente la ricerca ha bisogno di verifiche ed approfondimenti.

[53] AS NA, *Ministero degli esteri*, b. 3484.

[54] Per una ricostruzione parziale delle vicende dell'archivio farnesiano si veda N. BARONE, *Notizie riguardanti l'Archivio Farnesiano ora conservato nell'Archivio di Stato in Napoli*, Napoli 1898; M. A. MARTULLO ARPAGO, *Le carte farnesiane dell'Archivio di Stato di Napoli*, in «Archivi per la storia», I, n. 1-2, pp. 71-77. Entrambi gli autori sembrano però ritenere, erroneamente, che l'archivio farnesiano sia approdato nel Grande Archivio solo nel 1868; in realtà, esso fu versato già sotto i francesi, nel 1810, per poi essere ritirato e riportato nel real palazzo, dove il Pastina ne manipolò con imperizia le scritture (cfr. F. DE MATTIA, *Per la storia...* cit., pp. 54-56).

MATTEO MUSACCHIO

L'archivio della Direzione generale antichità e belle arti conservato presso l'Archivio centrale dello Stato

La domanda che mi pongo, e che costituisce l'asse portante del mio intervento, riguarda il senso ed il significato che l'archivio della *Direzione generale antichità e belle arti* ha per lo studio della tutela in ambiti territorialmente circoscritti. Cominciamo perciò con una nota metodologica. Esistono criteri differenziati di fruizione delle carte. Il più semplice e superficiale fra questi prevede il recupero di notizie circa fatti specifici presi nella loro singolarità. Si possono, ad esempio, cercare informazioni sulle manipolazioni subite da un monumento, oppure dati relativi ai restauri di un quadro e così via. La consultazione si riduce ai singoli fascicoli, ciascuno dei quali viene così a costituire la materia prima, non ulteriormente deducibile, della ricerca.

La ricostruzione del passato sembrerebbe, quindi, definirsi come semplice lavoro di cucitura di ciascun frammento. Tale modalità, che s'ispira alla mitologia del dato oggettivo di tarda derivazione positivista, è molto più diffusa di quanto non si creda. La quasi totalità degli studiosi si rivolge all'archivista chiedendogli testualmente tutto quello che c'è su questo o quell'argomento.

Sotto tale profilo l'archivio della *Direzione generale antichità e belle arti* avrebbe una importanza non molto ampia e solo per un singolare concorso di circostanze correlate al periodo storico che ci occupa. Per tutto l'Ottocento, infatti, il modello amministrativo fu del tutto accentrato. Gli uffici romani avocarono nelle proprie mani anche le scelte più propriamente operative, mortificando ogni autonomia delle strutture periferiche. Di conseguenza le carte della Direzione generale ospitano perfino il giornale degli scavi di Pompei secondo una procedura che andrà esaurendosi negli anni successivi.

Nonostante ciò, l'importanza del fondo resterebbe comunque modesta, qualora il metodo di lavoro continuasse ad ispirarsi ai medesimi criteri riduttivi

vi di cui si parlava poc'anzi. Ciò perché, ad esempio, le *Notizie degli scavi* davano conto, quasi sistematicamente, dei rinvenimenti, fortuiti e non, di cui pubblicavano anche l'illustrazione. Si scopre cioè che buona parte, se non tutte le informazioni cercate nelle carte sono state già edite. Inoltre, per quello che riguarda gli edifici monumentali, vi è l'autorevole opinione di Cesare Brandi secondo cui l'immobile è documento di se stesso. Se esplorato accuratamente, esso rende ragione delle manipolazioni cui è stato assoggettato, delle tecniche edilizie e di quant'altro. Viene così drasticamente ridimensionato il valore dell'atto amministrativo.

Non mi sento sufficientemente esperto in storia dell'architettura per accogliere senz'altro la tesi del Brandi. Intuitivamente sarei anzi propenso a ritenere che essa pecchi di radicalismo. Questa tesi, però, indica pur sempre un percorso di ricerca che prescinde dagli archivi e che di essi potrebbe fare a meno.

Giova infine ricordare che gli stessi dati di cui si va alla ricerca tra le carte della direzione generale dovrebbero essere disponibili presso gli archivi delle prefetture. Per molto tempo infatti, l'ordinamento periferico è stato incardinato sulle Commissioni conservatrici, per l'appunto presiedute dai prefetti. Successivamente dovrebbero far testo gli archivi delle Sovrintendenze. È peraltro vero che la documentazione prodotta da questi uffici molto spesso è andata dispersa o disordinata sicché, a tutt'oggi, i colleghi archeologi, storici dell'arte ed architetti utilizzano le carte dell'amministrazione centrale, le quali assolvono a funzioni di supplenza. Se però la loro valenza culturale fosse legata esclusivamente a tale funzione, dovremmo concludere che esse diventano superflue ogni qual volta la documentazione periferica risulta conservata ordinatamente. A lume di naso ciò sembra senz'altro assurdo.

Non è tuttavia agevole focalizzare il valore storiografico del fondo *Belle arti* volendolo contemplare per sé, ed a prescindere dalle situazioni di contorno. A tale scopo, quindi, cominciamo a sottolineare che la ricerca storica non alimenta atteggiamenti conclusivi come se, ricostruiti i fatti, non ci fosse altro da aggiungere.

Viceversa, mentre chiarisce, anche definitivamente, taluni aspetti, essa solleva ulteriori interrogativi che richiedono nuovi studi. Consapevole di ciò, che può essere alternativamente un pregio o un limite, la storiografia più accorta non esplora solo circostanziati segmenti documentari, questo o quel fascicolo più direttamente sedimentato dalla materia indagata. Viceversa considera l'archivio nel suo complesso, come una *gestalt* in cui il tutto è qualcosa di più e di qualitativamente diverso dalla somma delle parti.

Per chiarire questo concetto torniamo per un istante al monopolio decisionale a lungo goduto dagli uffici romani. Il gruppo di uomini raccolto attor-

no a Fiorelli (Barnabei, Cavalcaselle, Bongioannini e pochi altri) ha a lungo governato la tutela con piena ed assoluta potestà. Sull'evento pesarono certamente le difficoltà finanziarie del momento, ed anche i tratti caratteriali delle persone, non ultimo Fiorelli. Le sue dimensioni, però, sono talmente abnormi da far sospettare anche una carenza strutturale di quadri tecnico-scientifici in periferia, sicché la centralizzazione diventava l'unica forma possibile di gestione che aspirasse a dignità scientifica. Se la nostra attenzione restasse ancorata alle carte specificatamente inerenti l'area campana non potremmo sciogliere i relativi dubbi. Viceversa i documenti relativi a un'altra area, quella romana, ci dicono che qui il peso decisivo lo esercitarono valutazioni di carattere eminentemente politico. Pietro Rosa, ed alle sue spalle Quintino Sella, rinunciarono ad una quantità di collaboratori ritenuti di simpatie papaline, talora a ragione, molto spesso, però, anche a torto. Si scopre così che le motivazioni politiche fecero aggio non solo sulle nomine dei prefetti e delle altre più alte cariche dello Stato. Il fenomeno ebbe, invece, una diffusione di gran lunga più capillare inaugurando una prassi che risale molto addietro nel tempo e non appartiene solo alla nostra storia repubblicana. Viene quindi da chiedersi in che misura le medesime preoccupazioni abbiano prevalso, oltre che a Roma, anche in altre aree.

Si apre così un filone di ricerca sulla storia degli intellettuali. Ed attraverso gli intellettuali si accede alla storia delle classi dirigenti per tarare meglio la questione del loro consenso allo Stato nazionale e della solidità di quest'ultimo. La storia della tutela va quindi a coniugarsi anche col problema della coscienza nazionale che a tutt'oggi è problema irrisolto. Lo dimostrano gli approdi della ricerca defeliciana sul fascismo nonché alcuni milioni di connazionali che proprio la compagine unitaria mettono in discussione.

Lo studioso che focalizza l'indagine sulla Campania, ma che non di meno ha ampliato l'orizzonte euristico sulle carte dell'amministrazione centrale, si chiede, quindi, se i Minervini, i Salazzaro, i De Petra, tanto per fare dei nomi, fossero i soli tecnici presenti a Napoli, oppure se le loro carriere non trovino altre spiegazioni. Quali e quanti erano all'epoca gli archeologi e gli storici dell'arte in circolazione nell'area campana? Quale la loro estrazione sociale ed i loro orientamenti culturali e politici? E perché il successo arrise agli uni e penalizzò gli altri? Uno dietro l'altro sgorgano numerose le ipotesi di ricerca che a loro volta ampliano ed arricchiscono il significato delle fonti locali.

Su questa scia, comunque, sono diversi i temi meritevoli di analisi. Infatti i documenti dell'amministrazione centrale ci informano, tra l'altro, anche delle difficoltà con cui fu varata un'organica legge di tutela. Lo studioso odierno, condizionato dal disfacimento amministrativo della prima

repubblica, sarebbe tentato di diagnosticare incapacità ed incuria delle classi dirigenti. Però un più accurato esame del complesso documentario (non di questo e quel faldone, di questo o quel fascicolo) lascia capire che il ritardo scaturì dalla contraddizione tra l'ispirazione liberale di fondo e la difficoltà dello Stato di acquisire tutto ciò che veniva offerto sul mercato e che fosse meritevole di acquisizione. Oltre tutto la politica ottocentesca degli acquisti prescindeva dal valore intrinseco del reperto. I quadri, per esempio, venivano molto spesso rifiutati non per scarsità di fondi o perché ritenuti di importanza modesta. Venivano viceversa rifiutati perché lo specifico autore era già presente nei musei con altre sue opere. In altre parole si incrementava il patrimonio pubblico allo scopo di testimoniare un determinato lessico artistico.

Quando la testimonianza era già disponibile diventavano superflue altre ulteriori acquisizioni. Malgrado tale concezione, relativamente ristretta, del pubblico interesse, lo Stato fu costretto a procrastinare il sistema vincolistico dell'antico regime ed alla fine a sanzionarlo con la propria legislazione. Evidentemente il flusso di alienazioni all'estero minacciava comunque di risultare incontenibile. Si pone dunque il problema del perché di tale fenomeno. Forse si trattò dell'esaurimento delle vecchie classi dirigenti che davano così fondo ai tesori di famiglia. O forse si trattò di una gigantesca operazione intesa a realizzare la liquidità necessaria alle nuove esigenze di mercato. O forse si trattò dell'una e dell'altra cosa insieme.

In ogni caso chiarire tali problemi significa illuminare meglio altri passaggi storici cruciali, quali l'accumulazione primitiva e la modernizzazione della società italiana. Tale problema, che si constata dalle carte della *Direzione generale*, ha bisogno di studi parziali da condurre in ambiti territorialmente circoscritti e che riguardano vicende di famiglie e di casati. Ha bisogno cioè di microstoria, la quale, proprio perché ancorata a temi generali, non scade mai nella semplice curiosità intellettuale.

Altri esempi si potrebbero fare soprattutto esplorando il tema dei complessi rapporti fra Stato e Chiesa e quel gigantesco evento che fu la secolarizzazione dei beni già appartenenti agli ordini religiosi soppressi. Tuttavia quanto abbiamo già detto è più che sufficiente per chiarire l'argomento centrale della conversazione. La storia della tutela in ambito regionale può e deve ancorarsi a problematiche generali, non solo di carattere specificatamente settoriale. Quando ciò accade cessa di essere un fatto esclusivamente specialistico o, peggio, un fenomeno di pura erudizione. Diventa, viceversa, una via privilegiata di accesso alle vicende morali e civili della nazione. Perché questo accada c'è tuttavia bisogno di coordinate intellettuali, di ipotesi di lavoro che non sca-

turiscono dalla genialità creativa dello studioso bensì dal circostanziato esame delle carte prodotte dalle amministrazioni centrali. È qui che risiede la specifica importanza del fondo *Direzione generale antichità e belle arti*. Esso è un ponte che mette in contatto la dimensione regionale locale con i grandi problemi della storia nazionale.

MARIO DI NAPOLI

Il caso Nicotera-Petruccelli della Gattina

Se Giovanni Nicotera riuscì a diventare l'esponente di maggiore spicco della Sinistra meridionale postunitaria ed a mantenere tale posizione di rilievo nonostante le polemiche che sempre attraversarono la sua attività politica, il merito fu della sua eroica fama patriottica, guadagnata nella spedizione di Sapri (1857)[1]. Egli si adoperò infatti con lucida consapevolezza nella costruzione di quel mito politico. Si prodigò per la sepoltura del Pisacane a Napoli ed acquistò per se stesso la tomba confinante, senza contare l'assidua protezione accordata alla sua vedova Enrichetta e soprattutto alla figlia Silvia. Addirittura, nell'atrio del suo avito palazzetto di Sambiase fece alzare un busto in memoria del compagno martirizzato.

Non stupisce, perciò, che gli avversari del Nicotera cercassero di smontare proprio questo piedistallo patriottico, per combatterlo là dove era più vulnerabile. Già al tempo della spedizione, cui egli era miracolosamente scampato, risalivano alcune indiscrezioni sulla presunta delazione che gli avrebbe garantito la commutazione della pena dalla condanna capitale all'ergastolo. Ma fu non a caso nel momento in cui più rifulgeva la sua stella politica, sul finire del 1876, che quelle voci ripresero fiato ed invasero le pagine dei giornali. Entrato nella schiera degli amici personali di Vittorio Emanuele II, regista con il Ricasoli della rivoluzione parlamentare appunto denominata «congiura dei due baroni», ministro dell'Interno con il Depretis, trionfatore nelle elezioni politiche che avevano consacrato l'avvento della Sinistra al potere, Nicotera si trova finalmente a raccogliere gli effimeri frutti di tutta una stagione di lotte,

---

[1] Cfr. A. CAPONE, *Giovanni Nicotera e il mito di Sapri*, Roma 1967.

quando la «Gazzetta d'Italia» propala nuovamente l'infamante accusa di tradimento verso Pisacane e gli altri membri ed organizzatori del moto saprese.

L'affettuosa amica Jessie White Mario, che subito dopo la sua morte ne tracciò un profilo biografico grazie ai documenti che lo stesso Nicotera le aveva affidato, ebbe a scrivere che neanche il noto cercatore di scandali Rocco De Zerbi aveva accolto l'offerta di pubblicare tali accuse[2]. Il ministro reagì intentando una causa per diffamazione, dalla quale uscì trionfatore, per l'occasione che seppe costruirsi di chiamare a raccolta gli antichi compagni a testimonianza della sua fede. Fu anzi presa in considerazione alla Camera dei deputati una simbolica proposta di legge, con la prima firma di Garibaldi, per concedere una pensione ai pochi superstiti della spedizione ed il Depretis fu costretto a difenderla con orgoglio e puntiglio davanti alle critiche di Quintino Sella.

Quanto alla verità storica della grazia reale che appunto risparmiò la vita al Nicotera, sembra invero più credibile la ricostruzione dell'intervento diplomatico britannico. D'altra parte, emerge dalle carte processuali una certa disponibilità dei giudici a non infierire sul condannato, come se la pena capitale fosse stata comminata più per pompa che per reale volontà d'applicarla. Il celebre archivista Emilio Re ha peraltro reso nota la corrispondenza della fidanzata dell'allora giovane patriota, Gaetanina Poerio, con la ex regina di Francia, Maria Amelia, per ottenere la sua intercessione presso il nipote Ferdinando II[3].

Nel corso del processo per diffamazione, che si svolse a Firenze, la difesa del peraltro ignaro gerente della testata convenuta ebbe ad invocare la testimonianza di un altro patriota meridionale, invero più noto per l'attività giornalistica, storica e letteraria, Ferdinando Petruccelli della Gattina, oggi ricordato esclusivamente per *I moribondi di Palazzo Carignano*, una raccolta di bozzetti ironici dedicata alla prima legislatura postunitaria, di cui lo stesso autore era stato membro, avendogli un collegio della natia Basilicata riconfermato l'elezione a deputato già accordatagli nel 1848. Il Petruccelli rilasciò la sua testimonianza a Napoli, dove allora risiedeva, adducendo motivi di salute. Egli ammise di aver compiuto ricerche d'archivio sul conto del Nicotera e di aver visionato gli incartamenti processuali, ma dichiarò di non aver scoperto altro che circostanze delle quali, ove fossero state conosciute, egli avrebbe potuto inorgoglirsene.

---

[2] J. WHITE MARIO, *In morte di Giovanni Nicotera*, Firenze 1894, p. 117.

[3] E. RE, *La grazia a Giovanni Nicotera e il segreto di Nina Poerio*, nella miscellanea *Ad Alessandro Luzio gli archivi di Stato italiani*, Firenze 1933, 2, pp. 309-321.

La testimonianza risultò così a favore del ricorrente e fa ripetere ad uno studioso dello scrittore lucano il verso ariostesco «Oh gran bontà de' cavalieri antiqui!»[4].

Il Petruccelli era stato chiamato in causa evidentemente perché ci si aspettava che assumesse ben altro atteggiamento ed anzi corroborasse le accuse al Nicotera proprio in virtù della sua nota frequentazione delle carte d'archivio napoletane. Questa aspettativa era suscitata dal ricordo del duello che quindici anni prima aveva visto opposti i due patrioti, a suggello di un episodio che sembra interessante riscoprire proprio perché offre un esempio del possibile uso politico dei documenti d'archivio, in particolare nella circostanza di una transizione di regime.

In occasione delle prime vacanze parlamentari dell'estate del 1861, la deputazione meridionale aveva fatto ritorno da Torino ed in buona parte soggiornava a Napoli, ormai ex capitale per la declinante stagione della Luogotenenza: sembrava il momento adatto per un primo bilancio dell'unificazione[5]. Sono noti i fischi che accolsero il rientro degli esponenti della Destra ed in particolare lo Spaventa. Il Petruccelli si godeva invece la popolarità acquistata con i simpatici ritratti dei colleghi deputati pubblicati sulla parigina «Presse» ma subito rimbalzati in Italia e destinati ad alimentare polemiche d'ogni parte, poiché la sua penna non aveva risparmiato nessun colore politico, incluso quello repubblicano cui egli si ascriveva seppure come indipendente. Giustino Fortunato, che si sarebbe fatto promotore della prima ripubblicazione postuma di quelle pagine sui «moribondi di Palazzo Carignano», scrisse nell'introduzione che il

> «peggio gli toccò a Napoli ove il Partito d'azione, da lui tanto meno offeso nei confronti di quello dell'ordine, lo assaltò in modo così ingiurioso, che gli fu forza rispondere con la maggiore acerbità dell'animo. Corse voce che, tiratosi a sorte, toccasse al Nicotera – del quale nulla egli aveva detto – il punirlo»[6].

A parte che il silenzio sul barone calabrese è spiegabile per il fatto che egli fu eletto soltanto nel giugno 1861 in una convocazione suppletiva del collegio di Salerno[7], altrimenti sarebbe stata incomprensibile l'omissione di una figura

---

[4] F. PETRUCCELLI DELLA GATTINA, *I moribondi di Palazzo Carignano*, a cura di GIUSEPPE FONTEROSSI, Roma 1960, p. XXXVIII.

[5] Cfr. A. SCIROCCO, *Il Mezzogiorno nell'Italia unita (1861-1865)*, Napoli 1979.

[6] F. PETRUCCELLI DELLA GATTINA, *I moribondi*... cit., p. XXIV.

[7] Mi permetto di rinviare al mio lavoro sulle elezioni politiche del 1861 nel Mezzogiorno in «Clio», 1996.

già prestigiosa, il celebre meridionalista incorre in un'indulgente sottovalutazione, non considerando che ben più acute erano le critiche agli esponenti della democrazia perché comunque provenienti da un aderente di quello schieramento, mentre le pur più severe critiche agli esponenti moderati potevano essere facilmente ricondotte alla logica dell'opposizione politica.

Il Petruccelli era dunque guardato con sospetto a Napoli in quelle settimane, anche perché si aspettava il seguito di quelle corrispondenze parlamentari. Inoltre, le sue frequentazioni francesi lo rendevano passibile dell'accusa di bonapartismo, assai grave a causa della questione romana, il cui più grave ostacolo era proprio rappresentato dalla determinazione di Napoleone III a pro del Papa. Quasi a confermare simili sospetti, egli si fa collaboratore di Alessandro Dumas nelle sue ricerche d'archivio sulla storia della dominazione borbonica[8]. Lo scrittore francese era giunto a Napoli prima di Garibaldi nell'agosto 1860, ripromettendosi di cantarne le gesta e di assistere al farsi della storia italiana. Benché destinatario di un provvedimento di espulsione da parte dell'esanime governo di Francesco II mentre ancora non era sbarcato dalla goletta «Emma», ancorata di fronte al Palazzo reale, egli poté stabilirsi a Napoli con l'ingresso di Garibaldi, divenirne il cantore e soprattutto ottenere l'accesso agli archivi reali e governativi per quella storia che andava ormai disegnando, sulla scia dell'emozione suscitatagli dall'epopea del 1799.

Grazie alla protezione conquistata col favore della diplomazia francese presso i luogotenenti che successero alla dittatura garibaldina, interessati peraltro ad un'opera che si preannunciava denigratoria della passata dinastia, il Dumas poté proseguire le sue ricerche ed iniziarne la relativa pubblicazione come supplemento dell'«Indipendente», il giornale che aveva all'uopo fondato. Egli ne reclamizzava la novità rispetto alle precedenti opere del Cuoco, del Botta e soprattutto del Colletta proprio in virtù dei «documenti nuovi, inediti e sconosciuti scoperti dall'autore negli archivi segreti di polizia e degli affari esteri di Napoli». Si vantava di aver sventato tutte le precauzioni di Ferdinando I «perché l'istoria mancasse di notizie quando venisse per lei il momento di registrare i suoi fatti e le sue gesta». Della stessa impresa garibaldina sottolineava gli effetti proprio sul versante della memoria storica:

«un uomo guidato come Mosè da una colonna di fumo nel giorno, da una colonna di fuoco la notte, parte, si slancia dal mar di Genova a Marsala, attraversa la Sicilia

[8] F. PETRUCCELLI DELLA GATTINA, *I moribondi*... cit., p. XXV.

da Marsala a Messina; spicca un salto da Messina a Reggio, corre da Reggio a Salerno; piomba su Napoli, sfonda la porta di tutti questi regi secreti e dice alla storia: Lavora ed alla giustizia: Fa quel che devi»[9].

Nella collaborazione tra il Dumas ed il Petruccelli, si può immaginare come una divisione del lavoro: il primo compulsa l'archivio degli esteri per ricostruire soprattutto le vicende dell'età rivoluzionaria e napoleonica; il secondo quello del dicastero di polizia per la successiva epoca della Restaurazione. È bene precisare che entrambi svolgono tali ricerche presso le sedi originarie dei fondi archivistici, prima che essi vengano versati al Grande Archivio, che pure riceve le cure sia della dittatura sia della luogotenenza, se si guarda alla tempestività delle nomine dei sovrintendenti e delle loro relazioni sulla sua consistenza. È evidente, e senz'altro meriterebbe di essere approfondita, questa percezione della presa di possesso dell'archivio come di una parte essenziale della transizione della sovranità.

Sulla scia delle polemiche suscitate dalle note parlamentari, la presenza del Petruccelli negli antichi archivi borbonici era dunque assai sospetta per la Sinistra meridionale, anche in considerazione della crucialità del momento politico ed istituzionale. Si è detto del primo negativo bilancio dell'unificazione e dello scontento che serpeggiava soprattutto fra gli ex-garibaldini, desiderosi di accelerare il compimento unitario, con particolare riguardo a Roma. Se il governo Ricasoli-Minghetti si mostrava guardingo e rispettoso verso gli accordi assunti con Napoleone III, il Partito d'Azione non aveva invece ancora appeso le armi al chiodo ed anzi non mancava di mobilitare i suoi adepti, a cominciare dai circoli di tiro a segno. Nel Mezzogiorno, un altro fronte era rappresentato dal brigantaggio e dalle connesse aspirazioni legittimistiche, mentre si poneva la questione se prorogare o meno i termini della luogotenenza, cui il Cialdini aveva infuso nuovo vigore, dopo che erano tramontate le speranze riformatrici e decentratrici del Ponza di San Martino. Il generale manteneva un canale privilegiato e riservato con l'opposizione ed in particolare col Nicotera, favorevole a mantenere la luogotenenza come segno di distinzione per l'ex capitale e come contraltare all'immediata unificazione legislativa ed amministrativa. Con il suo tacito appoggio, fu infatti celebrato il 7 settembre il primo anniversario dell'ingresso di Garibaldi in città; accorsero centomila persone ad inneggiare al liberatore ed a Roma capitale, intrecciando il motivo patriottico ad un altrettanto appassionato senso di rivendicazione rispetto

[9] A. DUMAS, *I Borboni di Napoli*, Napoli 1862, vol. 1.

all'indirizzo di governo. Il successo dell'iniziativa indusse a riproporla per il successivo anniversario della battaglia del Volturno (1-2 ottobre), con il non troppo velato intento di disegnare una strategia di piazza alternativa alla dialettica parlamentare tra maggioranza e minoranza, non rassegnandosi i patrioti mazziniani e garibaldini a dichiarare già conclusa l'esperienza rivoluzionaria.

L'intervento polemico che in questo frangente il Petruccelli affidò il 28 settembre alle colonne del «Nomade», criticando le finalità della manifestazione e deridendone gli stessi eroi eponimi, sembrò così il definitivo atto della sua ostilità al partito cui pure si presumeva aderisse ed insieme il colmo della misura per coloro i quali ne temevano le incursioni archivistiche. Vi si legge:

> «Ed innanzi tutto a noi sembra che egli sarebbe ormai tempo di finirla con queste manifestazioni organizzate, con queste evoluzioni teatrali, le quali non hanno altro merito che quello di mettere a sperimento la pazienza dei carabinieri e dei poliziotti, dar la nausea agli uomini seri e far ridere di pietà gl'indifferenti e i nemici. Credere che l'Europa possa equivocare e pigliare per l'opinione pubblica i gridi, o i motti scritti sul cappello, di un centinaio di mascalzoni ed alcune dozzine di monelli, pagati, coll'obbligo di non comprendere gridando ciò che non furono ancora educati a capire, l'è credere l'Europa troppo semplice. Vuolsi proprio quel semplicione governo di Torino per pigliare sul serio chi organizza e chi esegue simili buffonate (...). Le rivoluzioni non sono trastulli da vagabondi. Le rivoluzioni non si annunziano, si fanno. Non si organizzano come un balletto; esse sorgono dal seno del popolo, quando l'ora sonata, si presenta il Mosè, che le fa zampillare dal seno di Dio. Questo Mosè italiano non è né Mazzini né Garibaldi. L'ora dell'uno è passata; l'ora di Mazzini non fu mai. Chi si serve dei nomi di questi due grandi Italiani sono dei rimestatori o degli illusi, dei vaneggiatori o dei sospetti».

Le ripercussioni a così sferzanti espressioni andarono ben oltre l'ovvia risposta del «Popolo d'Italia», pur acre nel denunciarne non solo il bonapartismo, ma anche il reato di aver fatto viaggiare una donna travestita da uomo con il suo biglietto ferroviario gratuito di parlamentare da Torino a Napoli[10]. In realtà, il Petruccelli non faceva che ribadire il suo scetticismo verso le esibizioni parolaie ed i colpi di mano e magari ricambiava della sua cortesia il Cialdini che aveva a sua volta ricevuto forti pressioni dal governo, tali da suggerirgli un diverso atteggiamento tattico (allo stesso Nicotera aveva cercato di fare cambiare idea, peraltro, con lo spauracchio delle infiltrazioni camorristiche).

All'indomani della pubblicazione dell'articolo, il 30 settembre, sin dalla mattina il Nicotera, designato dalla sorte fra i compagni di partito, andò alla

---

[10] «Popolo d'Italia», 29 settembre 1861.

ricerca del suo autore, deciso a pretendere soddisfazione e a dargli una sonora lezione. Non lo trovò a casa, ma gli riuscì di incontrarlo, dopo averlo cercato a Toledo, proprio nei locali del Ministero di Polizia destinati all'archivio, dunque nel luogo stesso dove si sospettava che egli compisse il suo tradimento. In una successiva dichiarazione giurata resa all'ispettore Francesco Petrelli, il Nicotera precisava di essere entrato in archivio solo dopo aver ricevuto dal Petruccelli un rifiuto al suo invito di scendere da basso per regolare i loro conti nell'atrio dell'edificio, ammettendo però di avergli dato della «carogna» e di avergli rotto gli occhiali appoggiandogli due schiaffi, ricambiato tuttavia con una serie di graffi al viso. Le testimonianze degli impiegati e degli uscieri del Ministero arricchiscono di particolari l'episodio, dalla postura del Petruccelli sotto l'arco della porta dell'Archivio Generale ai colpi di bastone assestatigli dal Nicotera (e da lui pretermessi), sino alle sue ultime, minacciose parole: «non ti troverò sempre sugli archivi»[11].

Era il preannuncio della sfida a duello che, dopo una disputa sulla retta interpretazione delle regole cavalleresche, si tenne il 5 ottobre e si concluse con un sostanziale pareggio, entrambi riportando una ferita, benché forse più grave quella subita dal Petruccelli[12]. Sul momento, il Nicotera era stato comunque inteso come assalitore e perciò arrestato da una delle guardie che ovviamente non potevano mancare nel palazzo della Polizia. Ma il questore Carlo Aveta si affrettò a liberarlo riconoscendogli la qualifica di deputato e provvide in sua vece ad arrestare la troppo zelante guardia, suscitando invero la riprovazione del quotidiano «Il Popolo»: «se si puniscono coloro che fanno il loro dovere non si avrà mai una buona pubblica sicurezza»[13].

L'eco sulla stampa della vicenda fu peraltro vasta e non limitata ai soli giornali cittadini, ma estesa anche a quelli nazionali, che dalla capitale seguivano la vita politica e parlamentare del Regno. Generale fu l'esecrazione dell'avvenimento, anche con riguardo al mandato di deputato da entrambi ricoperto. Così ne scrive, ad esempio, «Il Diritto»:

> «Quei nostri periodici che hanno scoperto non essere i deputati altro che privati cittadini come tutti gli altri quando il Parlamento è chiuso avranno un cordoglio minore del nostro nel vedere nascere incidenti di questa natura fra i rappresentanti

---

[11] AS NA, *Ministero di polizia. Parte II, 1861*, b. 1701, fasc. 440.

[12] F. PETRUCCELLI DELLA GATTINA, *I moribondi*... cit., p. XXXVI; J. WHITE MARIO, *In morte*... cit., p. 57.

[13] «Il Popolo», 1 ottobre 1861.

della nazione. Il rispetto sia pure esagerato che noi abbiamo pel nazionale Parlamento ci fa desiderare di vederne ribattezzati i membri elettivi, mediante nuove elezioni generali»[14].

Le testate della Destra ne approfittarono per sottolineare la litigiosità e l'irruenza degli esponenti dell'opposizione; quelle centriste adottarono la posizione del buon senso criticando la spiacevolezza dell'incidente; ma anche quelle della Sinistra non poterono fare a meno di giudicare negativamente le divisioni interne che in tal modo si rendevano manifeste. Il solo quotidiano della democrazia napoletana, «Il Popolo d'Italia» prendeva decisamente le parti del Nicotera asserendo essere egli stato provocato dal Petruccelli in virtù dell'articolo apparso sul «Nomade», trovando adeguata eco soltanto nel «Corriere di Calabria» che parla di «universale indignazione» all'indirizzo del deputato lucano, giustifica la reazione del Nicotera e depreca piuttosto che l'accaduto sia subito diventato di dominio pubblico[15]. Non è un caso che questa varietà di posizioni della stampa si rifletta parallelamente anche sul piano della valutazione della manifestazione programmata e sostanzialmente fallita per l'anniversario del Volturno, col duplice obiettivo di andare a Roma e di rivendicare le ragioni di Napoli nel processo unitario (che fra le due istanze vi fosse un sotterraneo intreccio lo dimostrerà in una famosa pagina sugli effetti del trasferimento definitivo della capitale, in relazione al riequilibrio territoriale del nuovo Stato, Federico Chabod[16]).

Se appunto «Il Popolo d'Italia» scrive lo stesso 30 settembre: «sappiamo che la dimostrazione domani avverrà, essendone spontaneo e generale il desiderio», è il «Nazionale» a contraddirlo l'indomani, accusandone i sostenitori di approfittare di tutte le debolezze ed i ritardi del governo per moltiplicare le agitazioni e perseguire la sola via della rivoluzione[17]. Sulla stessa linea, con evidente suggestione da parte della Luogotenenza, si poneva il giornale dialettale satirico «Lo Cuorpo de Napole e lo Sebeto», che si complimentava col Cialdini che «là pe' llà fece ammoscià la cosa», rinviava la questione napoletana al superiore gradimento dell'imperatore dei Francesi, «quanno crede Napoleone che se fosse ammaturato lo piro», ridicolizzava le cifre diffuse dagli organizza-

[14] «Il Diritto», 6 ottobre 1861.

[15] «Popolo d'Italia», 1 ottobre 1861; «Corriere di Calabria», 1 ottobre 1861.

[16] F. CHABOD, *Storia della politica estera in italiana dal 1870 al 1896*, Bari 1990, pp. 179 e seguenti.

[17] «Il Nazionale», 1 ottobre 1861.

tori della manifestazione: «a chi le bonno fa' agnottere ste bongole?». Quanto al duello, lo stesso giornale aveva invitato i patrioti a riappacificarsi: «pecché fa' ridere sotto li mustacci li palatune?»[18].

Invero, come si è accennato all'inizio, tale invito venne raccolto: il Petruccelli non darà corso al pur nutrito progetto di attaccare Nicotera smentendone la fama patriottica grazie all'utilizzazione delle consultate carte d'archivio. È probabile che il passare degli anni ed il suo temporaneo distacco dalla politica attiva abbiano favorito un riavvicinamento. È certo che nel 1876 egli non volle schierarsi contro il potente ministro dell'Interno del primo gabinetto di Sinistra, il cui consenso doveva essergli servito quando riuscì ad essere rieletto deputato proprio nella provincia di Salerno (Teggiano, 1874)[19]. Ulteriore conferma è il profilo biografico del Nicotera che pubblica fra i «Fattori e malfattori della politica europea contemporanea» (1881) e riproduce in appendice alla «Storia d'Italia dal 1866 al 1880» (1882)[20]. Va da sé che le vicende del 1861 non sono neanche ricordate. Le vicende della spedizione di Sapri e del processo che ne seguì sono dettagliatamente descritte, facendo evidentemente ricorso ai materiali accumulati, ma solo per sottolineare la sagacia del Nicotera, se non il suo eroismo. Grande è poi l'elogio dell'uomo politico postunitario, anche se spesso in chiave anti-depretisiana ed anti-crispina, al punto da preconizzargli la presidenza del consiglio. Ne parla come della «figura più complessiva, singolare e sintetica della rivoluzione italiana» e forse con un tratto autobiografico ne sottolinea quale «principale facoltà della vita (...) la seduzione (...) vera specie di charme suo particolare che vi avvince a lui e vi fa prestar fede alle sue parole», concludendo che perciò «può vantare molte conversioni a suo favore».

Di una simile esperienza sembra invero essere stato protagonista lo stesso Petruccelli, se senza scomporsi può ricordare il colpo che a Sanza il 2 luglio 1857 ferì il Nicotera a quella stessa mano destra che, soltanto debitamente fasciata, poté impugnare la sciabola contro di lui il 5 ottobre 1861.

---

[18] «Lo cuorpo de Napole e lo Sebbeto», 2, 3, 8 ottobre 1861.

[19] Cfr. G. PROCACCI, *Le elezioni del 1874 e l'opposizione meridionale*, Milano 1956.

[20] F. PETRUCCELLI DELLA GATTINA, *Storia d'Italia dal 1866 al 1880*, Napoli 1882, pp. 595-609.

Pubblicazioni degli Archivi di Stato

L'Ufficio centrale per i beni archivistici-Divisione studi e pubblicazioni cura l'edizione di un periodico (Rassegna degli Archivi di Stato), di cinque collane (Strumenti, Saggi, Fonti, Sussidi, Quaderni della Rassegna degli Archivi di Stato) e di volumi fuori collana. Tali pubblicazioni sono in vendita presso l'Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato.
Altre opere vengono pubblicate a proprie spese da editori privati, che ne curano anche la distribuzione. Il catalogo completo delle pubblicazioni può essere richiesto alla Divisione studi e pubblicazioni dell'Ufficio centrale per i beni archivistici, via Gaeta, 8a - 00185 Roma o consultato nelle pagine web della Divisione studi e pubblicazioni (http ://archivi.beniculturali.it/Divisione_V).

«RASSEGNA DEGLI ARCHIVI DI STATO»

Rivista quadrimestrale dell'Amministrazione degli Archivi di Stato. Nata nel 1941 come «Notizie degli Archivi di Stato», ha assunto l'attuale denominazione nel 1955.

STRUMENTI

CXXXI. *Fonti per la storia del brigantaggio postunitario conservate nell'Archivio centrale dello Stato. Tribunali militari straordinari. Inventario*, a cura di LORETTA DE FELICE, Roma 1998, pp. XX, 612, L. 45.000.

CXXXII. ISTITUTO STORICO DELLA RESISTENZA IN TOSCANA, *Archivio Gaetano Salvemini*, I, *Manoscritti e materiali di lavoro. Inventario*, a cura di STEFANO VITALI, Roma 1998, pp. 858, L. 65.000.

CXXXIII. UFFICIO CENTRALE PER I BENI ARCHIVISTICI, *Archivi di famiglie e di persone. Materiali per una guida.* II. *Lombardia-Sicilia*, a cura di GIOVANNI PESIRI, MICAELA PROCACCIA, IRMA PAOLA TASCINI, LAURA VALLONE, coordinamento di GABRIELLA DE LONGIS CRISTALDI, Roma 1998, pp. 404, L. 36.000.

CXXXIV. ARCHIVIO DI STATO DI PISTOIA, *Archivio di Gabinetto della Sottoprefettura poi Prefettura di Pistoia (1861-1944). Inventario*, a cura di PAOLO FRANZESE, Roma 1998, pp. X, 350, L. 17.000.

CXXXV. *Gli archivi del Centro ricerche Giuseppe Di Vittorio. Inventari*, a cura di SANDRA BARRESI e ANGELA GANDOLFI, Roma 1998, pp. X, 454, L. 37.000.

CXXXVI. ARCHIVIO DI STATO DI ROMA, *L'archivio del Genio civile di Roma. Inventario*, a cura di RAFFAELE SANTORO, Roma 1998, pp. 462, L. 41.000.

CXXXVII. *Fra Toscana e Boemia. Le carte di Ferdinando III e di Leopoldo II nell'Archivio centrale dello Stato di Praga*, a cura di STEFANO VITALI e CARLO VIVOLI, Roma 1999, pp. XXII, 358, 12 illustrazioni, L. 30.000.

CXXXVIII. *Inventario dell'Archivio della Curia diocesana di Prato*, a cura di LAURA BANDINI e RENZO FANTAPPIÈ, Roma 1999, pp. 450, L. 23.000.

CXXXIX. *Guida alle fonti per la storia del brigantaggio postunitario conservate negli Archivi di Stato*, I, Roma 1999, pp. XXXVIII, 568.

CXL. *I manifesti della Federazione milanese del Partito comunista italiano (1956-1984). Inventario* a cura di STEFANO TWARDZIK, Roma 1999, pp. 350, L. 21.000.

CXLI. *L'Archivio diocesano di Pienza. Inventario* a cura di GIUSEPPE CHIRONI, Roma 2000, pp. 604, L. 26.000.

CXLII. GIORGIO TORI, *Lucca giacobina. Primo governo democratico della Repubblica lucchese (1799).* I. *Introduzione*, Roma 2000.

CXLIII. ARCHIVIO DI STATO DI LUCCA, *Lucca giacobina. Primo governo democratico della Repubblica lucchese (1799).* II. *Regesti degli atti*, a cura di GIORGIO TORI, Roma 2000.

CXLIV. SEZIONE DI ARCHIVIO DI STATO DI PESCIA, *Le deliberazioni del Comune di Pescia (1526-1532). Regesti*, a cura di MASSIMO BRACCINI, Roma 2000, pp. XII, 556.

SAGGI

46. *Per la storiografia italiana del XXI secolo. Seminario sul progetto di censimento sistematico degli archivi di deposito dei ministeri realizzato dall'Archivio centrale dello Stato, Roma 20 aprile 1995*, Roma 1998, pp. 232, L. 16.000.

47. *Italia Judaica. Gli ebrei nello Stato pontificio fino al Ghetto (1555). Atti del VI convegno internazionale, Tel Aviv 18-22 giugno 1995*, Roma 1998, pp. 307, L.21.000.

48. *Per la storia del Mezzogiorno medievale e moderno. Studi in memoria di Jole Mazzoleni*, Roma 1998, tomi 2, pp. XVIII, 1032, L. 64.000.

49. *Le società di mutuo soccorso italiane e i loro archivi. Atti del seminario di studio, Spoleto 8-10 novembre 1995*, Roma 1999, pp. 344, L. 14.000.

50. *Conferenza nazionale degli archivi. Roma, Archivio centrale dello Stato, 1-3 luglio 1998*, Roma 1999, pp. 636, L. 21.000.

51. *Fonti per la storia dell'architettura. Atti del convegno internazionale di studi, Reggio Emilia, 4-8 ottobre 1993*, Roma 1999, tomi 2, pp. 818, L. 45.000.

52. SANDRO TIBERINI, *Le signorie rurali nell'Umbria settentrionale. Perugia e Gubbio, secc. XI-XIII*, Roma 1999, pp. XLIV, 338, L. 26.000.

53. *Archivi sonori. Atti dei seminari di Vercelli (22 gennaio 1993), Bologna (22-23 settembre 1994), Milano (7 marzo 1995)*, Roma 1999, pp. 292, L. 16.000.

54. LAURETTA CARBONE, *Economia e fiscalità ad Arezzo in epoca moderna. Conflitti e complicità tra centro e periferia nella Toscana dei Medici. 1530-1737*, Roma 1999, pp. 335, L. 17.000.

55. *Ideologie e patrimonio storico - culturale nell'età rivoluzionaria e napoleonica. A proposito del trattato di Tolentino. Atti del convegno, Tolentino, 18 - 21 settembre 1997*, Roma 2000, pp. XII, 648.

56. *Archivi audiovisivi europei. Un secolo di storia operaia. Convegno internazionale e rassegna di film inediti a cura dell'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico, Roma 20 - 21 novembre 1998*, Roma 2000, pp. 292, L. 10.000.

57. FILIPPO VALENTI, *Scritti e lezioni di archivistica, diplomatica e storia istituzionale*, a cura di DANIELA GRANA, Roma 2000, pp. XIV, 690, 1 tav. f.t.

58. ROBERTO LORENZETTI, *La scienza del grano. L'esperienza scientifica di Nazareno Strampelli e la granicoltura italiana dal periodo giolittiano al secondo dopoguerra*, Roma 2000, pp. 378.

59. IVANA AIT - MANUEL VAQUERO PIÑEIRO, *Dai casali alla fabbrica di San Pietro. I Leni: uomini d'affari del Rinascimento*, Roma 2000, pp. 338.

FONTI

XXVI. UFFICIO CENTRALE PER I BENI ARCHIVISTICI - NACZELNA DYREKCJA ARCHIWÓW PAŃSTWOWYCH, *Documenti per la storia delle relazioni italo-polacche (1918-1940) / Dokumenty dotyczące historii stosunków polsko-włoskich (1918-1940 r.)*, a cura di / opracowane przez MARIAPINA DI SIMONE, NELLA ERAMO, ANTONIO FIORI, JERZY STOCH, Roma 1998, tt.2, pp. XXVIII, 1616, L. 165.000.

XXVII. *I Libri Iurium della Repubblica di Genova*, I/3, a cura di DINO PUNCUH, Roma 1998, pp. XIV, 613, L. 36.000.

XXVIII. *I Libri Iurium della Repubblica di Genova*, I/4, a cura di SABINA DELLACASA, Roma 1998, pp. XXX, 613, L. 36.000.

XXIX. *I Libri Iurium della Repubblica di Genova*, I/5, a cura di ELISABETTA MADIA, Roma 1999, pp. XX,323, L. 26.000.

XXX. SOPRINTENDENZA PER I BENI AMBIENTALI, ARCHITETTONICI, ARTISTICI E STORICI PER LE PROVINCE DI CASERTA E BENEVENTO, *Manoscritti di Luigi Vanvitelli nell'archivio della Reggia di Caserta, 1752-1773*, a cura di ANTONIO GIANFROTTA, Roma 2000, pp. XXIV,326, illustrazioni.

SUSSIDI

X. HARRY BRESSLAU, *Manuale di diplomatica per la Germania e l'Italia*, traduzione di ANNA MARIA VOCI-ROTH, sotto gli auspici della Associazione italiana dei paleografi e diplomatisti, Roma 1998, pp. LXXXVI,1424, L. 73.000.

XI. GIACOMO BASCAPÈ-MARCELLO DEL PIAZZO, con la cooperazione di LUIGI BORGIA, *Insegne e simboli. Araldica pubblica e privata, medievale e moderna*, Roma 1999, pp. XVI, 1064 [ristampa], L. 107.000.

QUADERNI DELLA «RASSEGNA DEGLI ARCHIVI DI STATO»

84. *L'archivio della Giunta per l'Inchiesta agraria e sulle condizioni della classe agricola in Italia (Inchiesta Jacini)-1877-1885. Inventario*, a cura di GIOVANNI PAOLONI e STEFANIA RICCI, Roma 1998, pp. VI, 184, L. 12.000.

85. ASSOCIAZIONE ARCHIVISTICA ECCLESIASTICA, *Guida degli Archivi diocesani d'Italia*, III, a cura di VINCENZO MONACHINO, EMANUELE BOAGA, LUCIANO OSBAT, SALVATORE PALESE, Roma 1998, pp. 416, L.16.000.

86. *Bibliografia di Alberto Aquarone,* a cura di LUDOVICA DE COURTEN, Roma 1998, pp. 84, L. 7.000.

87. *Repertorium iurium Comunis Cremone (1350)*, a cura di VALERIA LEONI, Roma 1999, pp. 100, L. 10.000.

88. *La* «Revue mensuelle d'économie politique» *nelle lettere di Théodore Fix a Jean-Charles-Léonard Simonde de Sismondi*, introduzione e cura di ALDO GIOVANNI RICCI, Roma 1999, pp. 166, L. 17.000.

89. CECILIA PROSPERI, *Il restauro dei documenti d'archivio. Dizionarietto dei termini*, Roma 1999, pp. 188, L. 8.000.

90. *La riproduzione dei documenti d'archivio. Fotografia chimica e digitale. Atti del seminario, Roma, 11 dicembre 1997*, Roma 1999, pp.120.

91. *Archivi De Nava. Inventari*, a cura di LIA DOMENICA BALDISSARRO e MARIA PIA MAZZITELLI, Roma 1999, pp. 124, L. 8.000.

PUBBLICAZIONI FUORI COLLANA

MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI. UFFICIO CENTRALE PER I BENI ARCHIVISTICI, *Guida generale degli Archivi di Stato italiani,* I (A-E), Roma 1981, pp. XVIII,1.042, L. 12.500; II (F-M), Roma 1983, pp. XVI,1.088, L. 29.200; III (N-R), Roma 1986, pp. XIV,1.302, L. 43.100; IV (S-Z), Roma 1994, pp. XVI,1.412, L. 110.000.

ARCHIVIO DI STATO DI GENOVA, *Inventario dell'Archivio del Banco di San Giorgio (1407-1805),* sotto la direzione di GIUSEPPE FELLONI, *Presentazione*, Roma 1989, pp. 36; III, *Banchi e tesoreria*, Roma 1990, t. 1°, pp. 406, L. 25.000; Roma 1991, t. 2°, pp. 382, L. 23.000; t. 3°, pp. 382, L. 24.000; t. 4°, pp. 382, L. 24.000; Roma 1992, t. 5°, pp. 382, L. 24.000; Roma 1993, t. 6°, pp. 396, L. 25.000; IV, *Debito pubblico*, Roma 1989, t. 1° e 2°, pp. 452 e 440, L. 26.000; Roma 1994, t. 3°, pp. 380, L. 27.000; t. 4°, pp. 376, L. 26.000; t. 5°, pp. 378, L. 27.000; Roma 1995, t. 6°, pp. 380, L. 29.000; Roma 1996, t. 7°, pp. 376, L. 27.000 ; t.8°, pp. 406, L. 31.000.

Carteggio degli oratori mantovani alla corte sforzesca (1450-1500), coordinamento e direzione di FRANCA LEVEROTTI, I, *1450-1459*, a cura di ISABELLA LAZZARINI, Roma 1999, pp. XX,576, L. 20.000 ; II, *1460*, a cura di ISABELLA LAZZARINI, Roma 2000, pp. 494 ; VII, *1466-1467*, a cura di MARIA NADIA COVINI, Roma 1999, pp.492.

Administrative documents in the Aegean and their near Eastern counterparts. Proceedings of the international colloquium, Naples, February 29 - March 2, 1996, edited by MASSIMO PERNA, Roma 2000, pp.436, L. 200.000[1]

ALTRE PUBBLICAZIONI DEGLI ARCHIVI DI STATO

I seguenti volumi sono stati pubblicati e diffusi per conto dell'Ufficio centrale per i beni archivistici da case editrici private, che ne curano, pertanto, anche la vendita.

CAMILLO CAVOUR, *Epistolario 1858*, a cura di CARLO PISCHEDDA, Firenze, Olschki, 1998, XV, tt. 2, pp. x, 1039.

[1] Il volume, coedito con il Centro internazionale di ricerche archeologiche, antropologiche e storiche, è in vendita presso Scriptorium, Settore università G. B. Paravia & C. spa, via Piazzi, 17 - 10129.